

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

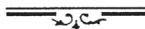
# ДОСТОЕВСКИЙ

—

## МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ



23



НЕСТОР-ИСТОРИЯ  
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ  
2021



Издание осуществлено при финансовой поддержке Российского фонда  
фундаментальных исследований по проекту № 21-112-00203,  
не подлежит продаже

Двадцать третий том серии научных изданий «Достоевский. Материалы и исследования», посвященный 200-летию со дня рождения писателя, своим содержанием указывает на неослабевающий интерес к творчеству писателя исследователей в нашей стране и за ее пределами. В разделе «Статьи» публикуется работа В. Шмида с анализом феномена ментального события в романе «Преступление и наказание», новые параметры поэтики Достоевского вскрываются в работах А. Л. Ренанского и С. Владив-Гловер, новаторство писателя в непротивной повести «Господин Прохарчин», открывшей новые перспективы в развитии русского рассказа, обнаруживает публикация В. И. Тюпы. Вопросам восприятия Достоевским идеологии «единоверия» посвящена статья С. С. Бытко, связь между лондонскими впечатлениями 1862 г. и очерком «Зимние заметки» освещает исследование А. Зохранб, восстановлению историко-литературного контекста, связанного с темой франко-прусской войны и ее отражением в романе «Бесы», посвящена статья И. А. Кравчука, работа А. А. Зализняк описывает особенности словоупотребления в произведениях писателя, отношение Достоевского к «Происхождению видов» Ч. Дарвина и феномену «социального дарвинизма» анализируется в статье К. А. Баршта. В разделе «Материалы и сообщения» публикуются сведения об особенностях восприятия творчества Достоевского во Франции (С. Фишер), Венгрии (А. Дюккон), о становлении театра Достоевского (М. В. Кудимова), о Достоевском в документальном кинематографе (Л. И. Сараскина) и в формате аудиоадаптаций (Д. Шюманн), о полемике Достоевского с Н. Г. Чернышевским (Т. Б. Трофимова-Шифф), Д. И. Ростиславовым (А. В. Отливанчик). Новые данные о драматических страницах жизни основателя нашего издания Г. М. Фрийдендера содержатся в сообщении С. В. Березкиной. В разделе «Текстология. Дополнения к комментарию» публикуются новые данные о сибирской топографии и прототипах персонажей повести «Дядюшкин сон» (Е. Ю. Сафронова), ряд уточнений авторской принадлежности помет Ф. М. Достоевского в бумагах Литературного фонда (Ю. М. Чихалова). Предлагаются версии прототипов персонажей романа «Игрок» (Т. Б. Трофимова-Шифф), «Преступления и наказания» (И. Ю. Матвеева, И. И. Евлампиев), а также уточнение истории создания «Белых ночей», «Подростка» и «Кроткой» (В. А. Викторович). В разделе «Публикации» размещены неизвестные тексты Ю. Айхенвальда о творчестве Достоевского, написанные к столетнему юбилею писателя (текстологическая подготовка Е. А. Тахо-Годи); О. А. Богдановой представлены сведения о семинарии А. К. Бороздина в Петроградском университете 1910-х гг.

Ссылки на произведения и письма Достоевского даются по изданиям: *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Л., 1972–1990 (арабскими цифрами указывается номер тома и страницы) и *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: в 35 т. СПб., 2013 — издание продолжается (римскими цифрами указывается номер тома, арабскими — номер страницы).

Ответственные редакторы: *К. А. Баршт, Н. Ф. Буданова*

Редколлегия: *В. Е. Багно, К. А. Баршт, Н. Ф. Буданова, И. Д. Якубович*

Рецензенты: д. ф. н. *Н. П. Генералова*, д. ф. н. *А. П. Дмитриев*

*Серия основана в 1974 г.*

ISBN 978-5-4469-2034-1



9 785446 920341

© Российская академия наук и издательство «Нестор-История», серия «Достоевский. Материалы и исследования» (разработка, оформление), 1974 (год основания), 2021

# СТАТЬИ

В. И. ТЮПА \*

## О ЗАРОЖДЕНИИ ВЕЛИКИХ РОМАНОВ И ЧЕХОВСКИХ РАССКАЗОВ («ГОСПОДИН ПРОХАРЧИН» ДОСТОЕВСКОГО)

В работе рассматривается одно из наиболее ранних творений Достоевского, категорически не принятое Белинским. Обращается внимание на его глубокое и принципиальное новаторство, вполне раскрывшееся впоследствии в романистике писателя. Особое внимание уделяется жанровому новаторству рассматриваемого текста. «Рассказ» в данном случае служит корректной авторской идентификацией жанра не по признаку малого объема, а в том содержании этого понятия, которое вполне оформилось только в зрелой прозе Чехова, распространившись впоследствии в английской и иных мировых литературах. «Господина Прохарчина» можно назвать первым «чеховским» рассказом, возникшим за 40 лет до его укоренения в литературном процессе.

*Ключевые слова:* Рассказ, анекдот, притча, полифония, двуголосое слово, кризис идентичности, открытый финал.

Одно из наиболее ранних творений Достоевского, которое Белинский подверг суровому осуждению, длительное время недооценивалось, да и в дальнейшем, за редкими исключениями, ценилось не слишком высоко<sup>1</sup>. А между тем ретроспективный взгляд на текст рассказа открывает в нем художественные модели, которые впоследствии обернутся вершинными достижениями русской литературы. Если «Двойник» явился «продолжением дебюта Достоевского-повествователя»<sup>2</sup>, то в «Господине Прохарчине» незаметно для современной ему критики совершался головокружительный прорыв на полтора-два десятилетия вперед.

---

\* Валерий Игоревич Тюпа, д-р филол. наук, профессор Российского государственного гуманитарного университета (Москва) — v.tiupa@gmail.com

Valerij Tiupa, Dr. Sci. in Philology, Professor of Russian State University for the Humanities (Moscow).

<sup>1</sup> К числу таких исключений следует отнести мнение А.Л. Бема, назвавшего «Господина Прохарчина» «одним из самых глубоких произведений Достоевского» (*Бем А.Л. Проблема вины в художественном творчестве Достоевского // Жизнь и смерть: сб. статей / под ред. А.Л. Бема, Ф.Н. Досужкова, Н.О. Лосского. Прага, 1936. Ч. 2. С. 11*).

<sup>2</sup> *Барит К.А. Достоевский: Этимология повествования. СПб., 2019. С. 247.*

Здесь, пожалуй, впервые со всей отчетливостью обнаруживается «встреча двух точек зрения на мир — главное сюжетное событие, понятое как необходимое и принципиально необратимое со-бытие»<sup>3</sup>. Полифоническое столкновение двух «правд» («старого самолюбца» и мелкочиновного «братства») в рамках художественного целого неразрешимо — ни в ту, ни в другую сторону. Последнее слово как будто бы даже и отдано Прохарчину, но это слово мертвого человека, всего лишь предполагаемое хроникером, и слово это — вопросительное.

Здесь впервые появился повествователь-хроникер, именующий себя «биографом», который окажется столь значимой формой художественной организации литературного текста в «Бесах» и в «Братьях Карамазовых».

Здесь зарождается специфическая наполеоновская тема в творчестве Достоевского, без которой роман «Преступление и наказание» просто немислим.

Здесь Достоевский впервые столь акцентированно применяет «гибридные» формы несобственно-прямой речи, демонстрирующие возможности диалогического взаимопроникновения сознаний, тогда как прямой диалог выявляет их принципиальную несовместимость. При этом скандальная стычка, речевая дуэль спорщиков, столь характерная для узловых сюжетных эпизодов в романах Достоевского, в этом рассказе составляет подлинный эпицентр произведения.

Здесь же, как показала Н. В. Чернова<sup>4</sup>, впервые заявляет о себе та особенная «карнавальность» прозы Достоевского, которая была выявлена М. М. Бахтиным. В частности, в первом рассказе Достоевского появляется его «первый шут»<sup>5</sup> — фигура, без которой впоследствии романист, можно сказать, не обходился.

Здесь впечатляюще заявляют о себе мотивы марионеточности (кукольного балагана), «необозримой толпы народа», и даже моргающей «живущей головы, только что отскочившей от палачова топора» (1, 416).

В этом произведении (совместно с завершенным накануне «Двойником») писатель, по-видимому, в полной мере открывает для себя творческие возможности обращения к гиперболизированной фантастичности снов и бреда своих персонажей.

Нельзя сказать, чтобы все отмеченные моменты были столь уж явно развернуты. Они здесь присутствуют по большей части в полу-

---

<sup>3</sup> Там же. С. 240.

<sup>4</sup> См.: Чернова Н. В. «Господин Прохарчин» (Символика огня) // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 13. СПб., 1996. С. 29–49. См. также: Топоров В. Н. «Господин Прохарчин»: К анализу петербургской повести Достоевского // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995. С. 112–192.

<sup>5</sup> См.: Чернова Н. В. «Господин попрошайка-пьянчужка»: лицо и маски Зимовейкина // Достоевский и мировая культура. Альманах. №9. М., 1997. С. 154–164.

зародышевом, потенциально продуктивном, напряженном состоянии, напоминая будущие «клейкие листочки», тесно свернутые внутри набухшей древесной почки. Если бы Достоевский после каторги не возвратился к художественному творчеству, очень возможно, что мы и не заметили бы эти плодотворные ростки нового. Но теперь они вполне открыты нашему ретроспективному поиску.

Мне уже неоднократно приходилось высказываться о том, что жанр рассказа в более тесном и строгом (литературоведческом, а не издательском) значении слова был создан Чеховым, оказавшим впоследствии преобразующее воздействие на мировую культуру малой эпической формы<sup>6</sup>. Далеко не все «короткие истории» заслуживают причисления к продуктивному и популярному в новейшее время построманному жанру, возникшему в результате осуществленной романом радикальной перестройки всей жанровой системы литературы.

При этом следует иметь в виду, что тексты Антоши Чехонте рассказами, строго говоря, тоже не являются. Здесь превалируют сценки, а также очерки тургеневского типа («Агафья», например); встречаются и новеллы (например, «Тоска»). Сценки Чехонте — это произведение с жанровой стратегией анекдота, в которой успешно работал И. Ф. Горбунов. Знаменательно заглавие первого из опубликованных сочинений этого предтечи чеховской поэтики: «Просто случай» (1855).

Собственно рассказы в теоретически обоснованном понимании их жанровой природы появляются у Чехова начиная с переломного для писателя 1887 г. Это «Враги», «Верочка», «Дома», «Встреча», «Письмо», «Поцелуй», «Каштанка». Замечательно, что именно перечисленные тексты при своем появлении в печати были подписаны не «Антоша Чехонте», но «Ан. Чехов» (как и наиболее значимые очерки). В этом же году публикуется несколько повествований притчевого характера («Нищий», «Казак», «Удав и кролик», «Лев и Солнце»), впрочем, еще от имени «Чехонте»; собственным именем писателя были подписаны три притчи: «Без заглавия», а также опубликованные в следующем, 1888 г. «Пари» и «Сапожник и нечистая сила».

Анекдот и притча — своего рода полюса поэтики зрелых чеховских рассказов, где обнаруживается взаимодополнительность противоположных начал — во-первых, жанровых картин мира: императивной (притчевой) и относительно-случайностной (анекдотической); во-вторых, жанровых статусов героя: субъекта этических значимого выбора («типовой») жизненной позиции и субъекта индивидуального самоопределения

---

<sup>6</sup> Ср.: по свидетельству младшего современника Чехова, «prestиж русской литературы в целом и Чехова в частности у нас очень вырос. Изменились под новым влиянием и сама английская новеллистика, и критические оценки. Ценители отворачиваются от рассказов, хорошо скомпонованных по прежним канонам, и те авторы, которые все еще усердствуют в их написании на потребу широкой публике, теперь не ставятся ни во что» (Мозм У. С. Искусство рассказа / пер. И. Бернштейн // Мозм У. С. Искусство слова. О себе и других. М., 1989. С. 247).

(«выбора себя»); в-третьих, жанровых стилистик: авторитетного слова притчи, наделенного глубиной иносказательности, и окказионального, внутренне диалогизированного анекдотического слова. «Гибридизацию» такого рода следует признать инвариантной особенностью созданного Чеховым жанра<sup>7</sup>.

Рассматривая указанную взаимодополнительность в качестве «внутренней меры» рассказа как неканонического жанра, Н. Д. Тмарченко убедительно разграничил чеховские повести и рассказы не по признаку объема. В частности, согласно его доказательному рассуждению, рассказ «Студент» создает образцовую для данного жанра «открытую ситуацию читательского выбора между “анекдотическим” истолкованием всего рассказанного как странного, парадоксального случая и притчевым его восприятием как примера временного отступления от всеобщего закона и последующего внутреннего слияния с ним. По-видимому, такая двойственность и незавершенность характеризует вообще смысловую структуру рассказа как жанра»<sup>8</sup>.

Систематическое рассмотрение чеховских рассказов зрелого периода полностью подтверждает такое предположение. При этом структурное отношение взаимодополнительности отнюдь не предполагает равенства и симметрии выделяемых начал. Достаточно динамического равновесия этих жанровых интенций, при котором одна из них выдвигается на роль доминанты, но и второе, субдоминантное начало из полноценного рассказа неустранимо. Оно приобретает в рамках этого жанра принципиальное конструктивное значение.

Является ли при таком подходе история Прохарчина действительно рассказом, а не краткой повестью или очерком? Да, является. В «Господине Прохарчине» можно констатировать явный перевес анекдотического начала, однако и в глубине притчевой иносказательности ему не откажешь.

Драматическое столкновение главного героя с «братством» беднейших чиновников состоит в несовместимости картин мира, актуальных для конфликтующих сторон. Сообщество жильцов во главе с Марком Ивановичем мыслит себя существующим в упорядоченном мире, где всякий человек предсказуем и может быть однозначно определен и оценен со стороны. Эгоцентризм, связываемый с парадигмальной фигурой Наполеона, в таком мире недопустим как «безнравственный соблазн». В жанровой своей основе это мир притчи.

Семен же Иванович Прохарчин с его отгороженностью «от всего Божьего света», с чичиковской тайной накопительства и анекдотически невразумительной речью обретается «за ширмами» собственного уединенного мира. Мир этот принципиально окказионален и не подлежит

---

<sup>7</sup> См.: *Тюна В. И.* Художественность чеховского рассказа. М., 1989. 196 с.

<sup>8</sup> *Тмарченко Н. Д.* Русская повесть Серебряного века: проблемы поэтики сюжета и жанра. М., 2007. С. 40.

прогнозированию («оно стоит, место-то <...> а потом и не стоит»; канцелярия «сегодня нужна, завтра нужна, а вот послезавтра как-нибудь там и не нужна»). Такому миру отвечает и жизненная позиция героя, который все осмысливает «совершенно особенным, ему только одному свойственным образом» и ощущает себя потенциальным «вольнодумцем». Сцена пожара явилась для него манифестацией самой сущности жизни с ее глубинным хаосом, обманчиво прикрываемым кажущимся распорядком человеческих отношений.

При всей своей безрадостности это авантюрный мир анекдота — мир случая и своевольной инициативы. «Авантюрный человек — человек случая»<sup>9</sup>. Именно таким в сюжете рассказа выступает Зимовойкин — своего рода шутовское воплощение авантюренности со своим «характерным танцем», ворованной скрипкой и собачьим принюхиванием к ситуации.

Напротив, «смирнейший и тихий» Океанов демонстрирует свой «дар и талант» в следовании императивному миропорядку: в минуту всеобщей растерянности именно он вызывает врача и полицию, а также подводит формульный итог житию Прохарчина. Это, можно сказать, притчевый человек.

Между олицетворенными таким образом пределами располагаются антагонисты рассказанной истории: Семен Иванович и Марк Иванович. Одинаковые отчества, разумеется, не случайны: они подчеркивают общность национальной социокультурной почвы, которая взрастила эти несовместимые фигуры. С одной стороны, оратор и «стихотворец», так сказать, европейского типа, который, владея правильным литературным слогом, «умел при случае красноречиво сказать и любил внушить своим слушателям» (Марк Иванович). А с другой — главный герой-затворник, с его поистине старообрядческой замкнутостью, который «говорил и поступал, вероятно, от долгой привычки молчать, более в отрывистом роде». Неудивительно, что сожители Прохарчина, для которых жить не как все означает «куролесить», заняли обличительную позицию: «нашли, что он мизантроп и пренебрегает приличиями общества».

Слово Марка Ивановича — авторитетное и риторически обстоятельное. С Прохарчиным он беседует, зная, как «должно поступать с большим человеком». Даже выведенный из себя, он продолжает изъясняться весьма риторично: «Кто об вас думает, сударь вы мой? Имеете ли право бояться-то? Кто вы? что вы? Нуль, сударь, блин круглый...»

Слово Семена Ивановича — сугубо окказиональное. В отличие от логически мотивированных ситуаций фигур речи («нуль», «блин»), прохарчинские «каблук» или «туз» ничем и никак не мотивированы, его слова приобретают исключительно эмоциональную значимость в контексте отчаянного столкновения спорящих голосов, за которыми кроются принципиальные мировоззренческие позиции.

---

<sup>9</sup> Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 475.

При этом образованный Марк Иванович неожиданно предстает внутренне несвободным, нормативно запрограммированным на то, как должно быть в жизни. «Книга ты писаная!» — характеризует его Прохарчин, который вдруг оказывается носителем внутренней свободы: «я смиренный, сегодня смиренный, завтра смиренный, а потом и несмиренный <...> вольнодумец!..»

Благодаря жанровому двомирию рассказа перед читателем раскрываются две правды. Контрапункт этих правд не состоит в противостоянии добра и зла или истины и заблуждения. Они равнодостоинны в своей сугубой относительности. Одна гласит: «Прими он вот только это в расчет, — говорил потом Океанов, — что вот всем тяжело, так берег бы человек свою голову, перестал бы куролесить и потянул бы свое кое-как, куда следует». Вторая правда состоит в самобытности даже такой незначительной личности, каков этот «прохарчинский человек», не желающий жить «кое-как» и тянуть «куда следует».

При этом в сюжете рассказа вырисовываются два главенствующих события, ни одно из которых не может претендовать на большую значимость, нежели другое. Посмертное раскрытие тайны Прохарчина могло бы стать событийным центром повести (канонический жанр притчевой природы), тогда как другое центральное событие сугубо анекдотично. Это словесная схватка, идеологический спор Марка Ивановича с Семеном Ивановичем, чреватый назревающим новеллистическим переворотом ситуации (пуантом).

При всей анекдотичности выяснения, кто таков Прохарчин, «нуль» или «Наполеон» (кстати, в тьюфяке один «наполеондор» как раз обнаружился), в этом диалоге глухих обнажаются мирозерцательные основания дискуссии. Начинают проглядывать неожиданная внутренняя растерянность ученого человека Марка Ивановича и столь же неожиданная внутренняя сила убежденности Прохарчина. Однако «болезненный кризис» вдруг прерывает схватку миропониманий, не позволив ей разрешиться новеллистическим или экзегетическим (характерным для повести) пуантом.

Вглядываясь в инвариантные особенности жанровой традиции, сформированной Чеховым, мы получаем возможность выделить конструктивный жанрообразующий фактор, столь же основательно присутствующий рассказу, как пуант — новелле. Таким фактором выступает *кризис*, кризисная ситуация, кризисное состояние персонажа, постигающее героев самого первого чеховского собственно *рассказа* «Враги» и длинного ряда последующих (Ивана Великопольского, Алехина, Гурова, преосвященного Петра, невесту Надю и многих других).

В общем значении термина «кризис» — это *переломное состояние*. В синергетике такое состояние именуется «бифуркацией», оно характеризуется утратой стабильности, прекращением инерции существования, образованием двух или нескольких векторов развития и, вследствие этого, неопределенностью дальнейшей перспективы,

непредсказуемостью предстоящих изменений. Психологический кризис идентичности приводит к растерянности, к утрате контроля над собой и над ситуацией, к отсутствию у субъекта жизни готового сценария его последующего присутствия в мире. Однако, в отличие от финансово-экономических кризисов, кризис идентичности не является однозначно негативным: неустойчивость вероятностного состояния жизни, динамическое равновесие альтернативных возможностей имеет и свою позитивную сторону — перспективу усовершенствования жизни, реализации ее потенциальных возможностей<sup>10</sup>. Сюжетообразующую кризисность такого рода, составляющую неперемный атрибут зрелых чеховских рассказов, акцентируют открытые финалы, побуждающие и читателей к вольному или невольному усилию самоидентификации.

Повествователь «Господина Прохарчина» разворачивает перед нами формирование типичной кризисной ситуации, но отнюдь не разрешает ее. Бессмысленное накопительство и смерть «неожиданного капиталиста» вовсе не дискредитируют его «правды» о самобытности всякого человеческого «я». Напротив, после раскрытия тайны Прохарчина мир чиновного «братства» начинает распадаться, в частности, его покидает «маленький человечек Кантырев, отличавшийся воробьиным носом» (мертвый Прохарчин выглядит как «вор-воробей»). А завершается рассказ анекдотически нелепой речью мертвого (чей «глазок был как-то плутовски прищурен»), утверждающего в своем загробном монологе присущую его сознанию авантюрно-релятивистскую картину мира: «...оно вот умер теперь; а ну как этак того, то есть оно, пожалуй, и не может так быть, а ну как этак того, и не умер — слышь ты, встану, так что будет, а?» Однако этот монолог не выдается за действительный и не может претендовать на статус однозначно завершающего и проясняющего ситуацию.

Такая концовка при всей ее непредвиденности не является ни новеллистическим пуантом (только предположением фантастической возможности невероятного пуанта), ни переосмыслением центрального сюжетного события, что свойственно жанру повести. Итоговую речь Прохарчина имитирует сам повествователь («как будто бы слышалось»), отдавая умершему герою концовку текста и признавая тем самым неуничтожимость его правды. Однако и торжества авантюрной правды уединенного сознания здесь также не происходит.

Финал приходится признать открытым, поскольку при ведущей роли анекдотического мировосприятия субдоминантное притчевое начало неустранимо присутствует в поэтике произведения. Не предлагая читателю однозначного нравственного урока, это начало, тем не менее, явственно просвечивает в тексте как невысказанная мысль о возможности иного, диалогического отношения между сознаниями («правдами») — вместо

---

<sup>10</sup> См.: [Erikson E.] Identity and the Life Cycle: Selected Papers by Erik H. Erikson. New York: International Universities Press, 1959.

имевшего место глухого столкновения двух замкнутых в себе монологов. В несобственно-прямой речи биографа-хроникера, пародийно кривляющегося своим «двуголосым» словом, эти монологические сознания встречаются и оказываются взаимопроницаемыми.

Характерная особенность речи повествователя — обильное использование двоичных сочинительных конструкций: «темном и скромном», «благомыслящий и непьющий», «благородном и честном», «почтенная и дорогая», «увлеченный и исключенный», «снискать и воспользоваться», «приспешника и приживальщика», «умный и начитанный», «первенства и фаворитства», «хороший и смиренный», «пожилой и солидный», «скопидомство и скарденность», «низких и даже щекотливых», «любопытное и очень смешное», «приставать и расспрашивать», «обнаженную и грубую» (мысль), «величайшему и всеобщему», «укорять и стыдить», «гурьбою и окончательно», «умный и ласковый», «добродушен и смирен», «смешался и запутался», «туп и туг», «сбиваться и путаться», «пересуды и говор», «смушала и оскорбляла», «чуден и странен», «чередом и порядком», «солидный и скромный», «шумливой и беспokoйной», «искать и добыть», «буйный и льстивый», «буйный и глупый», «опозорил и опростоволосил», «прометал и проставил», «покраснел и вспух», «дрожа и трепеща», «загреб и заместил», «руками и телом», «участвует и беседует», «горячки и бреда», «скверно и стыдно», «слабым и хриплым», «неприлично и оскорбительно», «долго и благоразумно», «глупый и темный», «свету и горя» (не знал), «дивном и странном», «охранять и успокаивать», «шуметь и стучать», «перекликались и переговаривались», «корят и ругают», «трепет и судороги», «сомнения и крики», «смирнейший и тихий», «дар и талант», «почтенным и большим», «рыданий и плача», «разбито и истерзано», «надуть и провести», «без стыда и без совести», «осиротевшей и разобиженной» и некоторых других (более усложненных по составу). Свыше шестидесяти таких пар на относительно небольшом текстовом пространстве не могут не привлечь к себе внимание.

Это, прежде всего, напоминает манеру самого Прохарчина, у которого «каждое слово, казалось, рождало еще по другому слову». Однако значимость приведенных конструкций представляется более существенной. Перед нами зародышевая форма полифонии: одно из двух сопрягаемых слов является, по-видимому, более точным для одного угла зрения, другое — для иного, и оба они взаимно дополняют друг друга. Они тем самым принадлежат как бы к двум различным голосам, совмещаемым в голосе повествователя, который на протяжении рассказа постоянно имитирует речевую манеру то одного, то другого, то третьего персонажа — часто без кавычек и нередко в пределах одной фразы. Возникает эффект «соборности» очень разных и весьма субъективных по отдельности сознаний.

Эта находка раннего Достоевского в поздних его произведениях разовьется в структуру полифонического романа, подтверждая глубокое

историческое родство романа и рассказа как неканонических жанров нового времени. Белинский в свое время такой перспективы не уловил. Упорно называя «повестью» странный для критика «рассказ» (точное авторское определение жанра, встречавшееся в 1840-е гг. нечасто), он осудил «Господина Прохарчина» как произведение, не соответствующее канонической поэтике: Белинский его охарактеризовал (по-своему пронизательно) как нечто более похожее «на какое-нибудь истинное, но странное и запутанное происшествие, нежели на поэтическое создание. В искусстве не должно быть ничего темного и непонятного»<sup>11</sup>.

Последующее развитие литературы лишило данный тезис его безапелляционной истинности, а романы Достоевского в немалой степени изменили облик всей мировой литературы. И выросли они, как я пытался показать, из зерна истинно «чеховского» рассказа, возникшего за сорок лет до первых образцов этого новаторского жанра.

### Библиографический список

- Барит К. А.* Достоевский: Этимология повествования. СПб., 2019. 456 с.
- Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. 504 с.
- Бем А. Л.* Проблема вины в художественном творчестве Достоевского // Жизнь и смерть: Сб. статей / под ред. А. Л. Бема, Ф. Н. Досужкова и Н. О. Лосского. Прага, 1936. Ч. 2. С. 4–25.
- Мозм У. С.* Искусство рассказа / пер. И. Бернштейн // Мозм У. С. Искусство слова. О себе и других. М., 1989. С. 244–282.
- Тамарченко Н. Д.* Русская повесть Серебряного века: проблемы поэтики сюжета и жанра. М., 2007. 256 с.
- Топоров В. Н.* «Господин Прохарчин»: К анализу петербургской повести Достоевского // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995. С. 112–192.
- Тюпа В. И.* Художественность чеховского рассказа. М., 1989. 196 с.
- Чернова Н. В.* «Господин Прохарчин» (Символика огня) // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 13. СПб., 1996. С. 29–49.
- Чернова Н. В.* «Господин попрошайка-пьянчужка»: лицо и маски Зимовейкина // Достоевский и мировая культура: Альманах. №9. М., 1997. С. 154–164.
- [*Erikson E.*] Identity and the Life Cycle: Selected Papers by Erik H. Erikson. New York, 1959. 171 p.

---

<sup>11</sup> *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. Т. X. СПб., 1914. С. 420.

ABOUT THE ORIGINATION OF GREAT NOVELS  
AND CHEKHOV'S SHORT STORIES  
(“MR. PROKHARCHIN” BY DOSTOEVSKY)

The paper considers one of the earliest works of Dostoevsky, which was not accepted by Belinsky. Attention is drawn to his deep and fundamental innovation, which was fully revealed later in the writer's novels. Special attention is paid to the genre innovation of the text under consideration. “Story” in this case serves as a correct author's identification of the genre, not on the basis of a small volume, but in the content of this concept, which was fully formed only in Chekhov's mature prose, which later spread in English and other world literatures. “Mr. Prokharchin” may be called the first Chekhovian story, which appeared 40 years before it took root in the literary process.

*Key words:* story, anecdote, parable, polyphony, two-voice word, identity crisis, open ending

### References

- Barsh't K.A. *Dostoevskij: Jetimologija povestvovanija*. Saint Petersburg, 2019. 456 p. (In Russ.)
- Bahtin M.M. *Voprosy literatury i jestetiki*. Moscow, 1975. 504 p. (In Russ.)
- Bem A. L. Problema viny v hudozhestvennom tvorcestve Dostoevskogo. In: *Zhizn' i smert' . Sb. statej*, pod red. A. L. Bema, F. N. Dosuzhkova, N. O. Losskogo. Praga, 1936. Vol. 2. P. 4–25. (In Russ.)
- Chernova N. V. “Gospodin Proharchin” (Simvolika ognja). In: *Dostoevskij. Materialy i issledovanija*. Vol. 13. Saint Petersburg, 1996. P. 29–49. (In Russ.)
- Chernova N. V. “Gospodin poproshajka-p'janchuzhka”: lico i maski Zimovejkina. In: *Dostoevskij i mirovaja kul'tura*. Al'manah. No. 9. Moscow, 1997. P. 154–164. (In Russ.)
- [Erikson E.] *Identity and the Life Cycle: Selected Papers by Erik H. Erikson*. New York, 1959. 171 p.
- Maugham W. S. Iskusstvo rasskaza, per. I. Bernshtejn. In: Maugham W. S. *Iskusstvo slova. O sebe i drugih*. Moscow, 1989. P. 244–282. (In Russ.)
- Tamarchenko N. D. *Russkaja povest' Serebrjanogo veka: problemy pojetiki sjuzheta i zhanra*. Moscow, 2007. 256 p. (In Russ.)
- Toporov V. N. “Gospodin Proharchin”: K analizu peterburgskoj povesti Dostoevskogo. In: Toporov V. N. *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovanija v oblasti mifopojeticheskogo: Izbrannoe*. Moscow, 1995. P. 112–192. (In Russ.)
- Tjupa V. I. *Hudozhestvennost' chehovskogo rasskaza*. Moscow, 1989. 196 p. (In Russ.)

А. Л. РЕНАНСКИЙ \*

## ФЕНОМЕНОЛОГИЯ МОЛЧАНИЯ В РАННИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДОСТОЕВСКОГО

В статье исследуется формирование поэтики молчания в ранних произведениях Достоевского и кратко описан процесс ее становления в русской литературе в творчестве Н. Карамзина, А. Пушкина и Н. Гоголя. Изучение всех контекстов употребления лексемы «молчание» у Достоевского позволило выявить ее обширные парадигматические связи, последовательное расширение смыслового объема, значительное увеличение состава silentивной лексики и повышение частотности ее употребления. Определено также значение концепта «молчание» в образной и мотивной структуре произведений. В статье рассмотрены все акты молчания в произведениях раннего периода творчества: описаны их типологические особенности, содержательность, процессуальность, коммуникативные стратегии и их действительность. Феномен молчания у Достоевского трактуется в статье как важный атрибут его логосферы и как прием интериоризации в духовно-душевный мир персонажа.

*Ключевые слова:* Ф. Достоевский, акт молчания, образы и мотивы молчания, типология молчания, семантика, прагматика, стратегия молчания.

Тема этой статьи открылась автору в признании одного из героев Достоевского: «...я мастер молча говорить, я всю жизнь мою проговорил молча и прожил сам с собою целые трагедии молча» (24.14). Свое молчание герой «Кроткой» описывает как особый экзистенциальный модус, а внутренние монологи и диалоги как вечную трагическую тягубу с самим собой.

На протяжении веков феномен молчания оставался предметом глубокого осмысления в различных религиозных, философских и художественных системах миропонимания. Как форма выражения надчеловеческого тайного знания трактовалось молчание в мифах античности и как особая форма логоса мыслилось в античной философии. Как мистический опыт безмолвного общения с Богом молчание предстает

---

\* Александр Леонидович Ренанский, профессор кафедры театрального творчества Белорусского университета культуры и искусств — [Alexandre.Renansky@gmail.com](mailto:Alexandre.Renansky@gmail.com)

Alexander Renansky, Professor of the Department of Theatrical Creativity of the Belarusian University of Culture and Arts.

в Библии: «Всевышний говорит глаголом тишины»<sup>1</sup>. Как форма созерцательно-аскетической практики христианства молчание раскрывается в богословских трудах раннего средневековья и в духовных заветах восточнохристианского исихазма: воспринять Божественное Слово всей полнотой своего молчания.

В русской литературе тезаурус образов и мотивов молчания начинается складываться в творчестве Н. М. Карамзина. В «Бедной Лизе» молчание выражает состояния душевного кризиса: «Лиза не понимала чувств своих, удивлялась и спрашивала. Эраст молчал — искал слов и не находил их. <...> Ты молчишь, Эраст? Вздыхаешь?.. Боже мой! Что такое?»<sup>2</sup>

«Долго она молчала, потом залилась горькими слезами, схватила руку его и, взглянув на него со всею нежностью любви, спросила: “Тебе нельзя остаться?”»<sup>3</sup>. Многозначным молчанием отозвался природный мир на расставание Эраста с Лизой: «Эраст стоял под ветвями высокого дуба, держа в объятиях свою бедную, томную, горестную подругу, которая, прощаясь с ним, прощалась с душою своею. Вся натура пребывала в молчании»<sup>4</sup>.

В «Письмах русского путешественника» частотность силентивной лексики значительно возрастает: текст (149 848 слов) содержит 46 словоформ с корнем *-молч* и 9 — с корнем *-молк*. Часто молчание выражает тут страдание, состояние аффекта или глубокое эстетическое переживание: «Увы! Несчастливая супруга в молчании страдать должна...»<sup>5</sup>; «Вестрис стоял как вкопанный и молчал»<sup>6</sup>; «В молчании удивляться будет вам (Рейну и леднику Рейхенбах. — *А. Р.*) всякий, имеющий чувство»<sup>7</sup>; [Руссо], «слыша в первый раз “Орфея”, пленился, молчал»<sup>8</sup>. Мотивы молчания у Карамзина традиционно соотносятся с образами смерти и со сферой сакрального: «...наблюдать вечное мертвое молчание»<sup>9</sup>; «...женщины стояли на коленях и в молчании молились Богу»<sup>10</sup>; «Я умру — меня погребут, и все дело с концом. — Мы замолчали...»<sup>11</sup>

Словарь языка Пушкина содержит 394 словоформы с корнем *-молч*, 240 из них представлены в поэтических произведениях, 115 — в прозе, 20 — в публицистике и 19 — в письмах. В прозе силентивная лексика

<sup>1</sup> Глинка Ф. Н. Избранные произведения. М., 1957. С. 94.

<sup>2</sup> Карамзин Н. М. Бедная Лиза // Карамзин Н. М. Избранные сочинения: в 2 т. Т. 1. М.–Л., 1964. С. 615.

<sup>3</sup> Там же. С. 617.

<sup>4</sup> Там же. С. 618.

<sup>5</sup> Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л., 1984. (Сер. «Литературные памятники»). С. 315.

<sup>6</sup> Там же. С. 200.

<sup>7</sup> Там же. С. 136.

<sup>8</sup> Там же. С. 267.

<sup>9</sup> Там же. С. 203.

<sup>10</sup> Там же. С. 204.

<sup>11</sup> Там же. С. 243.

представлена в основном глагольными формами и наречиями образа действия. Часто встречаются парные глагольные конструкции, передающие процессуальность молчания: *молчал и хмурился, молчал и собирался с духом, замолчал и предался размышлениям, бесилась и молчала* и т. д. Природа молчания персонажа обычно определяется краткой ремаркой: *молчал, опасаясь нагайки; молчал из вежливости; замолчала с видом необычайного волнения; молчали от полноты сердца и от утомления сердца; молчала из скромности и осторожности.*

Во всем корпусе прозаических текстов Пушкина встречаются только четыре эпитета к слову «молчание» (в стихотворениях 1814–1822 гг. их 10, в стихотворениях 1823–1836 гг. — четыре, столько же в романе «Евгений Онегин»). Три из этих эпитетов — *глубокое, совершенное и обоюдное* — традиционные обороты литературного языка, восходящие к общим местам латинской риторики (*locus communis*). Собственно пушкинский — только один: *странное* молчание — мотив, который вскоре получит в русской литературе глубокую и длительную разработку. В этом сознательном, почти программном отказе от определений видится «нагая простота» пушкинской поэтики молчания. Вчувствоваться и вдуматься в молчание его персонажей должен прежде всего сам читатель.

Новые перспективы осмысления феномена молчания открываются в творчестве Гоголя. Значительно расширяется словарь эпитетов: *упорное, неизменное, небольшое, некоторое, мертвое, торжественное, благоговейное, общее, безучастное, совершенное, длинное.* Выявляется содержательность и процессуальность silentивных актов, расширяется и подробно градуируется их темпоральная шкала: молчание длится *немного, минуту, две минуты, целых пять минут, около четверти часа*; оно может быть *небольшим, некоторым*, продолжаться *несколько времени и долго.* При этом речь и молчание у Гоголя часто образуют целостный коммуникативный акт, где молчание не означает сбой в канале связи, но лишь смену коммуникативного кода: они «уже давно переключивали разговор весьма длинными молчаньями». В своем молчании персонажи Гоголя *сидят, не глядя друг на друга; долго смотрят один другому в глаза; молчат да крепятся; осматривают с ног до головы; хитрят, зашибают много умом; мысленно рассуждают, как бы соображают что-то, обсуживают в голове или молчат, ни о чем не думая*; в молчании они *поражаются божественному чаду; очень долго слушают; испытывают удовольствие; оказывают друг другу большое внимание и предостерегают взаимно от всяких углов*; их молчание может *предшествовать буре*; они молчат, когда барин *дает наставление, и Бог ведает, трудно знать, что думает дворовый крепостной человек в то время.* Молчание избирается и как тактический прием ведения диалога: они решаются *молчать; замолчать; произвести небольшое молчание; молчать в ответ; ответить тоже молчанием; молча совокupлять в себе всю железную силу негодования.*

Зачастую молчание выражает стратегию отстранения и закрытости: *молчать и сидеть в углу; сохранять упорное молчание и хладнокровно принимать мятежные речи разгневанной супруги; безучастно молчать; замолчать; потупив очи, молчать, будто не до него и дело шло; погрузиться в мертвое молчание; оставаться вечно в одном и том же молчаливом состоянии*. К молчанию как к спасительной защите от искушения всякий раз призывал себя Поприщин, когда в его записках возникали мотивы эротических соблазнов.

В финальной сцене «Ревизора» уже явственно ощущается апокалиптическая природа молчания: время остановилось, мир обездвижен и нем. Сатирическую комедию о нравах губернского города N. Гоголь неожиданно завершает как притчу о божественном возмездии. Бывалые и безнаказанные плуты вдруг предстают перед Ним, как в день последней ревизии и последнего Суда. «И когда Он снял седьмую печать, сделалось безмолвие на небе, как бы на полчаса» (Откр. 8: 1). Пережить это состояние мира и побуждает нас Гоголь в немой финальной сцене своей комедии.

В творчестве Достоевского язык молчания и риторика молчания начинают осваиваться с первых опытов писательства. Выявляются типы персонажей, обозначенные самим автором как «молчаливые», и начинает складываться репертуар силентивных мотивов. Персонажи Достоевского *молчат в неисходной тоске и в ужасе; молчат из вежливости, гордости и от страха; молчат и фуфырятся; молчат из необыкновенного тщеславия и как бы стыдясь чего-то; молчат невозмутимо, с достоинством и как будто от удара дубиной по лбу; молчат от избытка чувств, от душевной и радостной боли; молчат обиженно, гневливо и в виде диктаторов; молчат в раздумье и как бы что задавив в душе; молчат урюмо, мрачно и сурово, выразительно, значительно, красноречиво и глупо; молчат прековарно и кротко, презрительно, злобно и гордо; молчат долго, упорно, странно, тягостно, напряженно и мучительно*. В молчании каждого персонажа угадывается своя неизреченность, неразрешимость и безысходность, своя неизжитая вина и неизбывная мука. О значимости этого феномена в концептосфере и поэтике Достоевского свидетельствуют и обширный тезаурус образов и мотивов, и словарь эпитетов, значительно превосходящий по объему словарь всех русских писателей, и неизменно высокая частотность силентивной лексики почти во всех его произведениях.

Пытливый интерес Достоевского к логосфере молчания сказался уже в его литературном дебюте: в переводе романа Бальзака «Евгения Гранде». Исследователи уже отмечали творческое своеволие юного литератора, перевод которого «далеко не всегда следует букве и духу бальзаковского текста»<sup>12</sup>, что «начинающий автор позволяет себе править

---

<sup>12</sup> Владимирцев В. П. Евгения Гранде // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. СПб., 2008. С. 67.

Бальзака»<sup>13</sup>, и «в его передаче возникает позиция повествователя <...> которой мы не обнаруживаем в оригинале, то есть позиция самого юного Достоевского»<sup>14</sup>. Художественная воля переводчика властно сказалась и в работе с silentивной лексикой. Если сравнить авторский текст и его русскую версию, нетрудно заметить, что у Достоевского она используется значительно чаще, чем в оригинале. Перевод содержит 46 словоупотреблений с корнем *-молч*, 2 с корнем *-молк* и 2 с корнем *-молв* (безмолвие), тогда как у Бальзака только 22 словоформы с корнем *-silenc* и 4 словоформы с корнем *-tair* («se tair» — *молчать* ) Слово *silence* во французском языке имеет два значения: «молчание» и «тишина», и различаются они в основном контекстуально. Хотя слова *silencieux*, *silencieusement* всегда воспринимаются как определение и наречие: *молчаливый*, *молча*. Роман содержит также 13 случаев употребления прилагательного *muet*. В зависимости от контекста оно может иметь такие значения: *немой*, *безмолвный*, *бессловесный*, *молчаливый*. В шести случаях *muet* означает здесь *молчаливый*, в четырех — *безмолвный*.

Порой Достоевский вводит образы и мотивы молчания произвольно, даже если в оригинале они отсутствуют. Улица, на которой расположен дом семейства Гранде, у переводчика описана как «почти всегда пустая и молчаливая»<sup>15</sup>. У Бальзака этих определений нет, но, вводя мотив пустоты и безжизненности, Достоевский развивает и углубляет тот образ, который был задан автором: «La vie et le mouvement y sont si tranquilles qu'un etranger les croirait inhabitees»<sup>16</sup>. Нетерпимость и грубость папаша Гранде получает у Достоевского выражение в репрессивных речевых актах и значительно более частом, чем у Бальзака, использовании императивных оборотов: «Замолчишь ли ты, Нанета; — длинная Нанета!»<sup>17</sup>; «А тебе какое дело? молчать!»<sup>18</sup>; «С тобой не говорят. Молчи»<sup>19</sup>; «Молчи ты, дурак»<sup>20</sup>; «Молчать!..»<sup>21</sup>; «Молчи, молчи, Крюшо»<sup>22</sup>.

---

<sup>13</sup> Волгин И. Л. Родиться в России. Достоевский и современники: жизнь в документах. М., 1991. С. 273.

<sup>14</sup> Шкарлат С. Н. О переводе Ф. М. Достоевским романа «Евгения Гранде» О. де Бальзака // Проблемы исторической поэтики. Вып. 4. Петрозаводск, 1998. С. 306.

<sup>15</sup> Евгения Гранде. Романъ Оноре де Бальзака // Репертуаръ и Пантеонъ. Театральное обозрѣніе, издаваемое В. Межевѣчем и И. Песоцкім. СПб.: Тип. К. Жернакова, 1844. Кн. 6. С. 386.

<sup>16</sup> «Жизнь и движение там настолько спокойны, что чужак мог бы счесть их необитаемыми» (здесь и далее текст романа цитируется в переводе автора статьи) (*Balzac de H. Scenes de la vie de province*. Vol. I. Paris, 1834. P. 3).

<sup>17</sup> Евгения Гранде. Романъ Оноре де Бальзака. Кн. 6. С. 426.

<sup>18</sup> Там же. С. 432.

<sup>19</sup> Там же. С. 437.

<sup>20</sup> Евгения Гранде. Романъ Оноре де Бальзака // Репертуаръ и Пантеонъ. СПб.: Тип. К. Жернакова, 1844. Кн. 7. С. 84.

<sup>21</sup> Там же. С. 91.

<sup>22</sup> Там же. С. 105.

У Бальзака сцена встречи Гранде с племянником Шарлем, в которой тот сообщает ему о банкротстве и самоубийстве отца, содержит только одну силентивную ремарку: «l'oncle marcha d'abord silencieusement avec le neveu»<sup>23</sup>. Переводчик воссоздает эту сцену так: «Шарль вздрогнул от этого предостережения и молча отправился за своим страшным дядюшкой. <...> Старик шел некоторое время молча. <...> Чудак уже три раза прошелся по аллее взад и вперед, и все молча»<sup>24</sup>. Вводя подряд три эти наречия, Достоевский не только создает психологическую атмосферу сцены, но и передает процессуальность этого долгого, напряженного, *чреватого* молчания.

Уже в первом литературном опыте Достоевский обнаружил способность чуть ли не одним словом раскрыть характер целой сцены. Поминальную трапезу по отцу Шарля Бальзак описал следующим образом: «Le diner fût étrangement silencieux»<sup>25</sup>. У Достоевского она обретает другой образ: «Обед был молчалив и скучен»<sup>26</sup>. Молчание Гранде у постели умирающей жены Бальзак определил как *imperturbable*. Обычно это слово переводят как «невозмутимое» (так его перевел и Юрий Верховской), хотя точнее перевести его как «непоколебимое», «нерушимое» (от фр. *perturbation* — «нарушение»). Но Достоевский ищет не просто точный словарный эквивалент, но слово, которое выразило бы процессуальность молчания Гранде, раскрыло его поведенческую стратегию: «он был тверд, как железо, и *отыгрываясь* молчанием, отстаивал свое достоинство, достоинство главы семейства»<sup>27</sup> (курсив мой. — А. Р.). При этом мотив лицедейства Гранде переводчик ввел уже в начале романа: «Казалось, он изображал в собственном лице своем мамона, божество, которому мы все поклоняемся»<sup>28</sup>. Реакцию Евгении на отказ отца блюсти траур по родному брату Бальзак выразил безмолвием: «Eugenie leva les yeux au ciel sans mot dire»<sup>29</sup>, а Достоевский молитвенным «молчсловием»: «Евгения молча возвела глаза свои ко небу»<sup>30</sup>. Характерна и другая «правка» автора переводчиком. У Бальзака реакция Шарля на известие о смерти отца описана так: «Charles resta muet, pâlit et les yeux devinrent fixes»<sup>31</sup>. Достоевский опускает авторское определение «resta muet» и создает образ, в котором уже различаются драматичные мизансцены его будущих романов: «Шарль остолбенел,

<sup>23</sup> «Поначалу дядя молча шел рядом с племянником» (*Balzac de H. Scenes de la vie de province. Vol. I. P. 77*).

<sup>24</sup> Евгения Гранде. Романъ Оноре де Бальзака. Кн. 6. С. 444.

<sup>25</sup> *Balzac de H. Scenes de la vie de province. Vol. I. P.84*.

<sup>26</sup> Евгения Гранде. Романъ Оноре де Бальзака. Кн. 6. С. 451.

<sup>27</sup> Там же. Кн. 7. С. 94.

<sup>28</sup> Там же. Кн. 6. С. 451.

<sup>29</sup> «Евгения подняла глаза к небу, не сказав ни слова» (*Balzac de H. Scenes de la vie de province. Vol. I. P. 56*).

<sup>30</sup> Евгения Гранде. Романъ Оноре де Бальзака. Кн. 6. С. 451.

<sup>31</sup> «Шарль онемел, побледнел, и глаза его стали неподвижными». *Balzac de H. Scenes de la vie de province. Vol. I. P. 46*.

побледнел. Глаза его сделались неподвижны»<sup>32</sup>. В переводе встречаются акты молчания, лишённые каких-либо определений характера, процессуальности, длительности и выступающие как знак переживаемого, но нерелексируемого душевного состояния. Они представлены в таких выразительных синтаксических конструкциях: «Евгения молчала»<sup>33</sup>; «Молчание»<sup>34</sup>; «Евгения была молчалива и спокойна по-прежнему»<sup>35</sup>; «И опять молчание»<sup>36</sup>. В отличие от оригинала, где этот акт соотносится с семантикой некоего обновления («nouveau silence»), наречие *опять* выражает его гнетущее постоянство.

В переводе Достоевского возникают зачатки лейтмотивов молчания. Шарлю, например, сопутствует мотив «молчаливой грусти»: «Шарль оставался все утро в зале, по-прежнему грустный и задумчивый. Мать и дочь не тревожили его молчаливой грусти»<sup>37</sup>; «С некоторого времени, вид, слова, движения Шарля, все обнаруживало в нём глубокую, молчаливую грусть»<sup>38</sup>. Лейтмотивом Евгении становится «молчаливое страдание», выражающее христиански смиренное принятие своего креста и присущее всем тем, кого Достоевский впервые определил здесь как «мучеников жизни»: «Иная женщина, когда изменяют ей, убивает соперницу в объятиях изменника и сама погибает самоубийством или на эшафоте. Другая терпит, страдает и молчит: это истинная любовь, это любовь оскорбленного ангела, любовь величественная, гордая, любовь, питающаяся слезами своими, без жалоб и без роптаний. Так любила и Евгения, и она начала страдать молча»<sup>39</sup>.

Звуковой мир романа «Бедные люди» уже с первых писем Макара Девушкина начинает определять последовательно проводимый мотив тишины: «...я жил таким глухарем <...> смирно, тихо; у меня, бывало, муха летит, так и муху слышно» (1, 16). И тут же добавляет: «я себе ото всех особняком, помаленьку живу, втихомолочку живу» (1, 16). Девушкин и себя называет «тихоньким», таким, «что муха крылом перешибет» (1, 17). В следующем письме он еще раз упомянет то, что «предстоит воображению в привлекательном виде»: «Тихо жили мы, Варенька; я да хозяйка моя, старушка, покойница» (1, 20). Вскоре этот мотив возникает и в письме Вареньки об уединенной жизни студента Покровского: «Жил он скромно, смирно, тихо, так что и не слышно бывало его...» (1, 31). Но ей вспоминается и благодатная тишина патриархальной сельской жизни: «Мы жили в одной из деревень князя, и жили тихо, не слышно, счастливо...» (1, 27). Счастье в мире бедных людей

<sup>32</sup> Евгения Гранде. Романь Оноре де Бальзака. Кн. 6. С. 445.

<sup>33</sup> Там же. Кн. 7. С. 66.

<sup>34</sup> Там же. С. 83.

<sup>35</sup> Там же. С. 89.

<sup>36</sup> Там же. Кн. 6. С. 449.

<sup>37</sup> Там же. Кн. 7. С. 67. В оригинале состояние Шарля названо «меланхолией».

<sup>38</sup> Там же. С. 73. Бальзак отмечает здесь лишь его «глубокое огорчение».

<sup>39</sup> Евгения Гранде. Романь Оноре де Бальзака. Кн. 7. С. 117.

тоже гармонизовано тишиной: «Жизнь моя была полна, я была счастлива, покойно, тихо счастлива...» вспоминает Варенька о своей первой влюбленности (1, 39). В письме Девушкина о горькой судьбе чиновника Горшкова мотив тишины уже вбирает в себя мотив безмолвия и впервые звучит в унисон с темой бедных людей: «Люди они смиренные. Всегда у них в комнате тихо и смиренно, будто и не живет никто. Даже и детей не слышно... Бедны-то они бедны — Господи ты мой!» (1, 24). *Будто и не живет никто...* — так пронизательно уловил Девушкин в этом странном безмолвии зловещую тишину небытия.

Появление новых персонажей (матери Вареньки, старика Покровского) только усиливает впечатление всеобщей немoty: «Придет, бывало, к нам, да стоит в сенях у стеклянных дверей и в дом войти не смеет. Кто из нас мимо пройдет — я или Саша, или кто из слуг, кого он знал, подобнее к нему, — то он сейчас машет, манит к себе, делает разные знаки...» (1, 33). Общение, сведенное к жестам и «знакам», выражает здесь крайнюю степень безгласия: «...старик, наконец, решился войти и тихо-тихо, осторожно-осторожно отворяя двери, просовывая сначала одну голову, если видел, что сын не сердится и кивнул ему головой, то тихонько проходил в комнату, снимал свою шинельку, шляпу... все вешал на крюк, все делал тихо, неслышно; <...> И потом безмолвно, покорно брал свою шинельку, шляпенку, опять потихоньку отворял дверь и уходил» (1, 33).

Кульминационное проведение мотива безмолвия приходится на сцену смерти студента Покровского: «Он чего-то все просил долго-долго коснеющим языком своим, а я ничего не могла разобрать из слов его. <...> Целый час он был беспокоен, об чем-то все тосковал, силился сделать какой-то знак охолоделыми руками своими и потом опять начинал просить жалобно, хриплым, глухим голосом; но слова его были одни бессвязные звуки, и я опять ничего понять не могла» (1, 44). Он покидает этот мир неуслышанным, непонятым и расстается с ним безмолвным жестом неприятия и отказа: «Умирающий взглянул на меня грустно-грустно и покачал головою» (1, 45). Только в писательстве как в опыте исповедального самопознания Девушкин смог изжить и эту извечную немoty и «корчащееся слово с робкой и стыдливой оглядкой»<sup>40</sup>, найдя в своем новом слове достоинство и самостоянье. С обретением этого слова рождается новый человек — «сердцем и мыслями» новый Макар Девушкин, с трагическим сознанием своей свободы, своего одиночества и сиротской отверженности. Катастрофизм его сознания особенно остро ощутим в «случае с пуговкой», который Макар Алексеевич пережил в департаменте «посреди всеобщего молчания». Это молчание роковым образом лишило его речи, парализовало волю и разум, отняло силы. «Последствия были ужасны! <...> Вся репутация потеряна, весь человек пропал!» (1, 92).

---

<sup>40</sup> Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд.-е. М., 1979. С. 239.

В романе «Бедные люди» молчанию предпослан только один, но характерно «достоевский» эпитет: *всеобщее*, т.е. свойственное всем и всему — обществу, Петербургу, миру. Во всеобщности этого молчания уже угадывается тот образ мира, который герой «Кроткой» много позже определит так: «Одни только люди, а кругом них молчание — вот земля!» (24, 35). В будущем этот мотив получит у Достоевского глубокую разработку вместе с мотивами экзистенциальной глупоты и немоты.

Драматизм «всеобщего молчания» определяет и кульминационную сцену в «Двойнике», когда общество вдруг открылось Голядкину во всей своей пугающей монолитности и безличности: «Все стояло, все молчало, все выжидало» (1, 134). Впервые у Достоевского в повести отмечен семиотический статус молчания: его способность *нечто выразить* и *что-то значить*, т.е. выполнять некие коммуникативные функции. При этом молчание стремится выразить нечто, словам не доступное: [Голядкин] «пробормотал кое-что, улыбаясь, покраснел, сконфузился, выразительно замолчал» (1, 115); «За тирадою господина Голядкина последовало довольно долгое и значительное молчание» (1, 116). Некоторые типы молчания трактуются в повести как особый вид риторики: «Господин Голядкин красноречиво умолк и с самой значительной миной <...> раскланялся с господами чиновниками» (1, 125); [благоговейное молчание гостей] «более похожее на демосфеновское красноречие» (1, 128); «Я ничего не скажу, но молча — что будет лучше всякого красноречия» (1, 129).

В повести начинают выявляться семантика молчания, его экспрессивные средства, коммуникативные функции и поведенческие стратегии. «Хорошенько раздумав, господин Голядкин решился смолчать, покориться и не протестовать» (1, 168); «герой наш вскипел и смолчал... до времени, впрочем»; «Он решился лучше смолчать, не заговаривать, показать, что он так себе...» (1, 202); «Но Петрушка ничего не сказал, а напротив, был как-то молчаливее, суровее и сердитее обыкновенного» (1, 144). Тайные умыслы Петрушки обозначены словообразованием «молчит-молчит». Отмечен и перлокутивный эффект молчания, степень его действенной силы: «Господин Голядкин даже испугался такого необыкновенного молчания» (1, 146). В словаре писателя здесь появляются новые эпитеты молчания: *значительное, благоговейное, торжественное, необыкновенное, кроткое, минутное, долгое, довольно долгое, некоторое*. Определяется также процессуальность молчания и соположенные ему акты: оно *последовало и длилось*, в него *погружались*, на него *решались*, его *наблюдали*. В повести начинает складываться и темпоральная шкала молчания, подробная исчисленность которого у Достоевского обычно выражает интенсивность переживаемого времени как момента кризиса и становления. Только персонажи Достоевского способны так глубоко прочувствовать и пережить и «секундное», и «довольно долгое» молчание.

Печатью вечных молчалников отмечены два персонажа следующего произведения писателя — рассказа «Господин Прохарчин»: [Семен Иванович] «человек был совсем несговорчивый, молчаливый и на праздную речь неподатливый» (1, 242). Молчание Прохарчина словно хранило в себе весь опыт его «двадцатилетнего затворничества за ширмами». Опыты рефлексии в этом «глухом, непроницаемом уединении» определили характер мышления и поток сознания его монологов. Речепорождение своего героя Достоевский описал так: «...когда, например, случалось ему вести долгую фразу, то, по мере углубления в нее, каждое слово, казалось, рождало еще по другому слову, другое слово, тотчас при рождении, по третьему, третье по четвертому и т. д., так что набивался полон рот, начиналась перхота, и набивные слова принимались наконец вылетать в самом живописном беспорядке» (1, 253). В той же канцелярии, где служил когда-то Прохарчин, пребывал и Андрей Ефимович, «маленький, вечно молчаливый лысый человечек, который <...> и в двадцать лет не сказал с ним ни слова» (1, 250).

В повести «Хозяйка» появляется очередной персонаж из тех, которых Достоевский определил как «молчаливые», — таинственный Мурин с его непреодолимой мистической властью над душами людей. Временами его молчание усугубляла «черная немочь»: «жесточайшие припадки падучей болезни». Локусы Ордынова в экспозиции повести обозначены как *угол* и *монастырь*: «Он сторговал первый встречный угол и через час переехал. Там он как будто заперся в монастырь, как будто отрешился от света» (1, 265). Чуть позже его бытийное пространство уже определяется как «немая пустыня»: «Теперь он ходил по улицам, как отчужденный, как отшельник, внезапно вышедший из своей немой пустыни в шумный и гремящий город» (1, 266). Как пустыню воспринимает Ордынов и окружающий природный мир: «За избой тянулись поля и огороды. На краю синих небес чернелись леса <...> Все было тихо и как-то торжественно-грустно, полно какого-то замиравшего, притаившегося ожидания... Ордынов пошел было дальше и дальше; но пустыня только тяготила его» (1, 270). В русском языковом сознании хронотоп «пустыня» соотносится с широким кругом образов и мотивов: это и место приобщения к Богу и укрепления веры, но и место демонического искушения. В романтической литературе этому хронотопу начинают сопутствовать мотивы духовного кризиса: отречения от мира и людей, бегства от себя или поисков себя. В строе чувств Ордынова, в «томительном, душном и безвыходном безмолвии долгих, бессонных ночей, среди бессознательных стремлений и нетерпеливых потрясений духа» (1, 271) уже угадывается и метафизика молчания будущих героев-мечтателей, и молчание подполья.

Название рассказа «Слабое сердце» воспринимается как симптом болезни. Вскоре, однако, становится понятно, что речь идет не только о телесной, но и душевной немочи Васи Шумкова. Молчание как выражение отстраненности человека от мира — из-за недоверия к нему

или из страха — часто оборачивается утратой сердечности: способности к сочувствию, состраданию, а главное, добротворчеству: «Слушай, как это случилось, что никому-то, никому я не сделал добра на свете <...> А всякий-то мне делал добро!.. Я только молчал, только молчал!» (2, 39).

Молчание уединения и отчуждения начинает определять один из сквозных мотивов творчества Достоевского — мотив экзистенциального небытия. При этом значительно расширяется смысловой объем самого концепта «молчание»: в сознании героев оно становится знаком их самоотречения от жизни и пребывания «по ту сторону добра и зла». В будущих произведениях этот мотив возникнет в «Записках из подполья», где их автор («всегда молчаливый», по его собственному определению) описывает свою жизнь как опыт уединенного молчания: «молча в подполье сорок лет просидеть». Этот опыт пережил и осознал Раскольников: «Мрачное ощущение мучительного, бесконечного уединения и отчуждения вдруг сознательно сказалось душе его» (6, 81). К уединению стремился и Аркадий Долгоруков, прямо определяя его как цель своей «ротшильдовской идеи». Психологический комплекс подполья неожиданно открывается даже в отставном капитане гвардии и светском человеке Артемии Гаганове из «Бесов»: «Это был человек, уходящий в себя, закрывающийся. <...> Утверждали, что он мог бы говорить в собраниях и что имеет дар слова; но, однако, он все свои тридцать три года промолчал про себя» (10, 224).

В очерках «Петербургской летописи» Достоевский определил тип мечтателя как сугубо петербургский феномен: «Это кошмар петербургский, это олицетворенный грех, это трагедия, безмолвная, таинственная, угрюмая, дикая...» (18, 32). Герой повести «Белые ночи» сравнивает себя с духом царя Соломона, «который был тысячу лет в кубышке, под семью печатями». Привычка Мечтателя к уединенному молчанию почти лишила его способности к общению с людьми и к живой жизни. Потому он так теряется при визите какого-нибудь редкого знакомого в тщетных усилиях «разглядить и упестрить разговор», потому так не вяжется их беседа, «так конфузится, так костенеет» собеседник. Только любовь к Настеньке вызывает у Мечтателя потребность явить себя в исповедальном слове: «Я не могу молчать! Я должен наконец говорить, высказать, что у меня накипело тут, в сердце...» (2, 134). Укорененность в «вечном молчании» приобретает здесь отрицательные коннотации, соотносясь с уединенностью, старостью, угрюмостью и желчностью. В повести продолжают расширяться риторические средства молчания: «Я патетически замолчал, кончив мои патетические возгласы» (2, 117). Часто акты молчания начинают выражать здесь переживания духовно-душевного кризиса: «Я было хотел говорить, но она долго еще все просила меня подождать. Мы замолчали... Наконец она собралась с духом и начала говорить...» (2, 136); «...когда я обратился к ней с каким-то вопросом, она смолчала, смешалась

и отвортила от меня головку. Я заглянул ей в глаза — так и есть: она плакала» (2, 130).

Особенно часто силентивная лексика используется в рассказе «Чужая жена и муж под кроватью». Это вызвано сюжетной ситуацией, обозначенной уже в заголовке, и постоянными призывами двух персонажей «покориться обстоятельствам и замолчать»: «Лежите и молчите, коли попались впросак!» (2, 66).

В рассказе «Елка и свадьба» только один акт молчания: «Мальчик молчал и глядел на него (Юлиана Мастаковича. — *А. Р.*) во все глаза» (2, 98). Это молчание выражает выжидательно-настороженное и напряженное внимание жертвы — «крайне забитого и запуганного» ребенка.

Повесть «Неточка Незванова» содержит 61 словоформу с корнем *-молч*. В первых трех главах (в «Отечественных записках» они были опубликованы под авторским заголовком «Детство») — 13 словоформ, в IV–V главах («Новая жизнь») — 22, в VI–VII главах («Тайна») — 26 словоформ. Привлекает внимание не только последовательное увеличение актов молчания, но и значительное расширение их семантики и коммуникативных функций.

«Неестественное развитие» раннего детства Неточки проходило в долгих опытах недетского молчания и «совершенно недетских впечатлений»: «Иногда в нашем углу наступала мертвая тишина на целые недели. Отец и мать уставали ссориться, и я жила между ними по-прежнему, все молча, все думая, все тоскуя и все чего-то добиваясь в мечтах моих» (2, 164). В этой мертвой тишине Неточке открылось, что живет она в странном семействе, где «никогда не смеются, никогда не радуются», что в ее домашнем углу «какое-то вечное, нестерпимое горе». Потом она уже «поняла глухую, вечную вражду» родителей, «поняла все это горе и весь этот чад беспорядочной жизни». Целыми часами она «жадно следила за ними, всматривалась в лицо отца и все старалась догадаться, о чем он думает, что так занимает его» (2, 164). К тем «долгим, молчаливым вечерам» на чадном чердаке восходят первые опыты ее мучительных размышлений и вопрошаний и те «неведомые, неясные стремления», которые вскоре определяют ее духовное становление.

Впервые у Достоевского в повести возникает мотив «клятвенного молчания». Неточка клянется ни в мучениях, ни под пыткой не признаваться матери об отданных отцу деньгах, клянется молчать, чтобы сохранить свою первую тайну о «неудержимом, мучительном» для нее самой чувстве к отцу.

Новые мотивы молчания возникают в воспоминаниях Неточки о ее жизни в доме князя X-го и встрече с его дочерью Катей. Спрашивая у Неточки в начале знакомства: «Что ж ты молчишь?», Катя бессознательно угадывает путь во внутренний мир этой странной девочки, пытаясь уяснить не только причину ее молчания, но и открыть, что же оно таит в себе. Молчание Другого настораживает и отстраняет, но в то же время интригует и влечет, побуждает вслушаться и вдуматься

в него, как в мир неизреченного и неизречимого. Сближение детей проходило в длительных испытаниях обоюдного молчания. Поначалу Неточка молчала от робости и страха за каждое свое слово, «тогда как умирала от желания говорить» с Катей (2, 198). В молчании она замыкалась от распросов о своих бедных родителях и о бедном своем детстве. Позже — от смущения и чувства вины из-за страстного влечения к Кате: «...я опять начала грустить, задумываться, и опять черные мысли облегли мое сердце»<sup>41</sup> (2, 200). Потом уже и Катя ответила Неточке гордым молчанием и огненным взглядом, инстинктивно защищаясь от вспышек ее безудержной чувственности. Все разрешилось ссорой, болезненным кризисом и трехдневным молчанием Кати, исполненным терзаниями вины, стыда и любви.

По мере взросления Неточки в семье Александры Михайловны, падчерицы князя X-го, саморефлексию погруженного в молчание подростка сменяют опыты познающего сердца. В этих опытах она обретает особую, почти ясновидческую душевную зоркость: «...я скоро заметила инстинктом, предчувствием, что судьба ее вовсе не так красна, как о том можно было судить с первого взгляда <...> и потому каждый день моего развития объяснял мне что-нибудь новое в судьбе моей благодетельницы, что-то такое, что мучительно и медленно угадывалось сердцем моим...» (2, 225).

В «озабоченном молчании» и «внезапных взрывах уязвленного сердца», в монастырском уединении и затворничестве Александры Михайловны Неточка стала угадывать «мучения совести» и «какую-то тайну». В суровом и угрюмом молчании Петра Александровича она распознала сущностную черту «недоступного» и «заключенного в себя» человека и его репрессивную коммуникативную стратегию. В одной из сцен с ним встречается новый модус молчания, который В. Набоков определил бы как диалог без «маски слов»<sup>42</sup>: «Мы с полминуты смотрели друг на друга молча. Я еще содрогалась от испуга; он — бледный, с дрожащими, посинелыми от гнева губами, первый прервал молчание. — Довольно! — сказал он слабым от волнения голосом» (2, 257). В каждом акте молчания у Достоевского своя темпоральность и своя природа времени, восприятие которого определяет процессуальность *переживаемого*. При этом час может пролететь, а минута — тянуться: «Она бледнела, но крепилась и молчала. Наступала неприятная минута, тоскливая минута, которая иногда долго длилась» (2, 227).

«Неточка Незванова» — первый опыт Достоевского в жанре романа воспитания. И жанр этот под его пером был существенно переосмыслен, так что «История одной женщины» может восприниматься как история самовоспитания и саморазвития души. Ведь кроме отца, научившего Неточку читать, мадам Леотар, познакомившей ее с французской

<sup>41</sup> Это бессознательное подает свой голос, ибо страдает, заметил бы тут Лакан.

<sup>42</sup> Набоков В. Строгие суждения. М., 2018. С. 198.

азбукой, и Александры Михайловны, которая тоже взялась было учить сиротку, никакого мудрого ментора из классического романа воспитания у Неточки не было. С самого раннего детства, когда она начала «приглядываться из угла на свет Божий», люди и жизнь явились ей в своих странностях, загадках и тайнах. «Самым странным человеком» был отец, с его «таинственным видом», «таинственным взглядом», «таинственным ящиком» со скрипкой и «таинственными, неосязаемыми мучениями». «Станным» было и сближение с ним, вызвавшее ее «безграничную», «чудную», «фантастическую» любовь-страсть. «Станный колорит всего детства» Неточки проявился и в зарождении ее «странных понятий», что живет она в «странном семействе» таких «странных людей, как отец и мать» и что сама при этом становится «странным фантастическим ребенком». Но и в доме князя X-го, на который она еще недавно с напряженным любопытством смотрела со своего чердака, ей тоже все показалось «странным и чудным». Только здесь уже и она сама кажется Кате «чудной и странной», а ее «сильное и горячее влечение» к ней — «неслыханной странностью». В семье Александры Михайловны Неточке приоткрылась и «таинственность» ее характера, и «таинственность» отношений между мужем и женой, которая начала представляться Неточке «все более и более в грозном, суровом виде» (2, 235). Потом ей открылась роковая тайна Александры Михайловны, с которой «как будто переломилось и вновь началось существование» Неточки (2, 256). Все чаще она испытывает «странную потребность оставаться одной и думать, все думать...» (2, 232).

Духовное становление Неточки проходило в опытах молчаливого разгадывания загадок жизни и тайн человека. В художественном мире Достоевского молчание — это возможность встречи с самим собой в акте самосозерцания и «собираания себя», в чутком вслушивании и глубоком вчувствовании в свой микрокосм; это процесс сокровенных переживаний и откровений, это обретение слова и голоса в опытах молчания. В таких опытах рождались проникновенные эпистолы Девушкина и сочинение Ордынова по истории Церкви, вобравшее «самые теплые, горячие убеждения» его, статья Раскольниковца об особых правах «необыкновенного» человека, записки Подпольного и записки Аркадия Долгорукова об истории его «ротшильдовской идеи» («Я три года молчал, я три года говорить готовился...» 13, 52). Другой молчалник, Кириллов, пишет сочинение, в котором ищет «причины, почему люди не смеют убить себя». «А это он в Америке себе належал, — пояснил Шатов. — Мы с ним там четыре месяца в избе на полу пролежали» (10, 111). В плену «мысли великой и неразрешенной» «молчал со всем светом» Иван. «Брат Иван сфинкс, и молчит, все молчит», — сказал о нем Митя (15, 31).

Акты молчания в художественном мире Достоевского оформляются как дискурсы интериоризации, как прорыв от эмпирического сознания к сфере метафизического. При этом автор часто как бы уступает

инициативу в разгадывании тайн своих персонажей и в истолковании их душевных движений самому читателю. А это обязывает его освоить новую психотехнику чтения и совершить определенные герменевтические усилия, чтобы хоть как-то приблизиться к пониманию неизреченного бытия молчащего человека.

### Библиографический список

- Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд.-е. М., 1979. 320 с.
- Владимирцев В. П.* Евгения Гранде // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. СПб., 2008. С. 67–68.
- Волгин И. Л.* Родиться в России. Достоевский и современники: жизнь в документах. М., 1991. 608 с.
- Глинка Ф. Н.* Избранные произведения. М., 1957. 512 с.
- Евгения Гранде. Романъ Оноре де Бальзака // Репертуаръ и Пантеонъ. Театральное обозрѣніе, издаваемое В. Межевѣчем и И. Песоцкім. СПб.: Тип. К. Жернакова, 1844. Кн. 6. С. 286–457.
- Евгения Гранде. Романъ Оноре де Бальзака // Репертуаръ и Пантеонъ. Театральное обозрѣніе, издаваемое В. Межевѣчем и И. Песоцкім. СПб.: Тип. К. Жернакова, 1844. Кн. 7. С. 44–125.
- Карамзин Н. М.* Бедная Лиза // Карамзин Н. М. Избранные сочинения: в 2 т. Т. 1. М.–Л., 1964. С. 605–621.
- Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника. Л., 1984. 717 с. (Сер. «Литературные памятники»).
- Набоков В. В.* Строгие суждения. М., 2018. 416 с.
- Шкарлат С. Н.* О переводе Ф. М. Достоевским романа «Евгения Гранде» О. де Бальзака // Проблемы исторической поэтики. Вып. 4. Петрозаводск, 1998. С. 303–310.
- Balzac de H.* Scenes de la vie de province. Vol. I. Paris, 1834. 306 p.

*A. L. Renansky*

### THE PHENOMENOLOGY OF SILENCE IN DOSTOEVSKY'S EARLY WORKS

The article examines the formation of the poetics of silence in Dostoevsky's early works and briefly describes the process of its formation in Russian literature in the works by N. Karamzin, A. Pushkin and N. Gogol. The study of all contexts in the use of the lexeme "silence" in Dostoevsky's works made it possible to reveal its extensive paradigmatic connections, a consistent expansion of the semantic volume, a significant increase in the composition of silentivity vocabulary and an increase in the frequency of its use. The meaning of the concept of "silence" in the figurative and motive structure of works has also been identified. The article examines all the acts of silence in Dostoevsky's earlier

works: describes their typological features, meaningfulness, procedurality, communication strategies and their effectiveness. The phenomenon of silence in Dostoevsky's works is interpreted in the article as an important attribute of his logosphere and as a method of interiorization into the spiritual and mental world of the character.

*Key words:* F. Dostoevsky, thesaurus of images and motives of silence, speech strategy, typology of silence, semantics, pragmatics, strategy of silence.

## References

- Bachtin M. M. *Problemy poetiki Dostoyevskogo*. Moscow, 1979. 320 p. (In Russ.)
- Balzac de H. *Scenes de la vie de province*. Vol. I. Paris, 1834. 306 p. (In Fr.)
- Glinka F. N. *Izbrannye proizvedeniya*. Moscow, 1979. 512 p. (In Russ.)
- Karamzin N. M. Bednaya Liza. In: Karamzin N. M. *Izbrannyye sochineniya*: 2 vols. Vol. 1. Moscow; Leningrad, 1964. P. 605–621. (In Russ.)
- Karamzin N. M. *Pis'ma russkogo puteshestvennika*. Leningrad, 1984. 717 p. (Ser. "Literaturnye pamjatniki"). (In Russ.)
- Nabokov V. V. *Strogiye suzhdeniya*. Moscow, 2018. 416 p. (In Russ.)
- Shkarlat S. N. O perevode F. M. Dostoyevskim romana "Yevgeniya Grande" O. de Bal'zaka. In: *Problemy istoricheskoy poetiki*. Petrozavodsk, 1998. P. 303–310. (In Russ.)
- Vladimircev W. P. Yevgeniya Grande. In: *Dostoyevskiy: Slovar'-spravochnik*. Saint Petersburg, 2008. P. 67–68. (In Russ.)
- Volgin I. L. *Rodit'sya v Rossii. Dostoyevskiy i sovremenniki: zhizn' v dokumentach*. Moscow, 1991. 608 p. (In Russ.)
- Yevgeniya Grande, roman O. de Balzaka. *Repertuar i Panteon*. Teatral'noye obozreniye, izdavayemoye V. Mezhevichem i I. Pesotskim. 1844, no. 6. P. 286–457. (In Russ.)
- Yevgeniya Grande, roman O. de Balzaka. *Repertuar i Panteon*. Teatral'noye obozreniye, izdavayemoye V. Mezhevichem i I. Pesotskim. 1844, no. 7. P. 44–125. (In Russ.)

А. ЗОХРАБ\*

**ПАЛИМПСЕСТ ДОСТОЕВСКОГО:  
«ЗИМНИЕ ЗАМЕТКИ О ЛЕТНИХ ВПЕЧАТЛЕНИЯХ»  
И ЛОНДОНСКИЕ ВЫСТАВКИ 1862 Г.**

Статья анализирует впечатления Достоевского от его визита в Лондон летом 1862 г., получившие отражение в «Зимних заметках о летних впечатлениях». В повествовательную стратегию писателя входило формирование «рассказчика-фланера», который сложился во многом из-за внутренней самоцензуры писателя и в рамках ожиданий настроенных критически читателей, в модусе, по словам В.Г. Белинского, подобном гоголевскому «ревизору», созданному преувеличенным страхом. В статье раскрываются пути влияния множества впечатлений Достоевского на его творческий процесс, анализируются в этом ключе обстоятельства, с которыми он столкнулся по возвращении в Петербург; выявляется аллюзивный план описанных в его очерке впечатлений от Всемирной выставки и городской жизни Лондона как мегаполиса, а также ряд базовых концептов очерка, таких как «Вавилон», «Вавилонская башня», «Вaal», «антропофагия», «муравейник» и др. В качестве дополнительных материалов привлекаются письма к писателю, в частности письмо М.М. Достоевского от 9/21 июля 1862 г., где намечено нечто вроде плана посещения Достоевским «Всемирной выставки» 1862 г., включая входящую в нее картинную галерею. Рассматривая этот материал, мы особо отмечаем работы В. Хогарта, Дж. Мартина и В. Тёрнера. Исследуются этапы впечатлений, которые накладываются друг на друга в промежуточном взаимодействии искусства живописи, архитектуры и литературы, в том числе прессы и богословских трактатов в передаче библейских аллюзий и их отпечатка на последующих работах Достоевского.

*Ключевые слова:* Всемирная выставка 1862 г., Лондон, Художественная выставка, «кристальный дворец», Вавилон, Ваал, Вавилонская башня, В. Хогарт, В. Тёрнер, Дж. Мартин, цензура, читательские ожидания.

Публикуя вступительную первую часть своих путевых очерков «Зимние заметки о летних впечатлениях. Фельетон за все лето» в журнале «Время» (1863. №2)<sup>1</sup>, Достоевский подчеркнул в названии своего

---

\* Айрин Зохран, PhD, бывший профессор Университета Виктория (Веллингтон, Новая Зеландия). irene.zohrab@vuw.ac.nz

Irene Zohrab, PhD, former Associate-Professor of School of Languages and Cultures, Victoria University of Wellington, New Zealand.

<sup>1</sup> Цензурное разрешение от 06.02.1863; выход в свет 03.03.1863 (Нечаева В.С. Приложение. Хронологическая роспись журналов «Время» и «Эпоха» // Журнал М.М. и Ф.М. Достоевских «Эпоха». 1864–1865. М., 1975. С. 252).

очерка его фельетонную жанровую направленность. Тем самым он предложил своим читателям чтение литературной безделушки, рассказанной от первого лица, с использованием соответствующих стилистических приемов. Во второй части своего сочинения, опубликованной в мартовском номере «Времени»<sup>2</sup>, фельетонный тон дискурса становится преувеличенно резким, возникают обвинительные интонации. Очевидно, что, переосмысливая после возвращения в России впечатления от поездки в Европу, устанавливая их на определенную морально-философскую основу, в контексте все более жестких мер, принимаемых правительством Александра II в связи с развитием в стране новых политических процессов, повествователь «Заметок» приходит ко все более острым критическим оценкам увиденного в странах Западной Европы.

Разнообразные заметки во второй части очерка Достоевского складываются в наборы критических оценок социально-экономических условий жизни английского общества, его моральных устоев, на основе рассуждений о Всемирной выставке 1862 г. и ее «кристальном дворце». За этим следует разоблачение сущности французского буржуа в социально-политических условиях Второй французской империи Наполеона III. В кульминационной пятой главе «Ваал», открывающей вторую часть, в которой угол зрения рассказчика переходит от мегаполиса Парижа к мегаполису Лондона, обе столицы отождествляются с образом библейского Вавилона. Символ разрастается в пространстве Лондона в виде цепочки библейских отсылок-аллюзий к Вавилонской башне и Ваалу.

В первой части рассказчик разыгрывает амплу насмешливо-наивного фланера, которому под прикрытием авторской иронии разрешаются противоречия, двусмысленности и оправдания. Если бы перед цензором возникла задача сформулировать содержание этой первой части и суть воззрений ее автора, он столкнулся бы с очень трудной задачей, хотя автор и заверяет уже в первой главе о своих «искренних» и «собственных» наблюдениях и намерении представить читателю полный отчет о своем путешествии. Во второй части, в которой рассказчик предается чувству ужаса от увиденного в Лондоне, испытывая эти впечатления лично («я заблудился однажды...»), или из вторых рук («Говорили мне...»), повествователь демонстрирует картины нищеты, разврата и проституции, забвения в алкоболе, развертывая перед читателем широкий «диапазон авторских интонаций — от иронии, насмешки до ужаса, страха, патетики обличения, грозных апокалиптических нот»<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Цензурное разрешение 8 марта, выход в свет 3 апреля (Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского»: в 3 т. СПб., 1999. Т. 1. С. 397, 400).

<sup>3</sup> *Аелькина Е. А., Щенников Г. К.* «Зимние заметки о летних впечатлениях» // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. СПб., 2008. С. 209–211.

Если в первой части очерка как будто слышатся водевильные тональности Хлестакова, являющегося в комедии Гоголя «не самим собою, а ревизором», так, как его сотворил «страх городничего», создавая «фантом», как отметил Белинский<sup>4</sup>, то во второй части «Заметок» уже будто бы звучит голос Гоголя из его «Выбранных мест из переписки с друзьями», когда рассказчик, как бы умышленно закутываясь в гоголевскую мантию величия, продолжает традиции обличительно-проповеднической литературы. Но в то же время слышно, как сквозь нее прорывается и отвечает ему другой голос — «взвизгивающий» голос Белинского (как его в «Дневнике писателя» вспоминал Достоевский, когда встречался с ним чуть не в последний раз возле строившегося вокзала Николаевской железной дороги). (21, 11–12). И имя Белинского действительно возникает в виде литературной аллюзии в ряду антропонимов в начале второй главы «В вагоне», наряду с именами других русских писателей: «Помню я тогда, лет пятнадцать назад, когда я знал Белинского, помню, с каким благоговением, доходившим даже до странности, весь этот тогдашний кружок склонялся перед Западом... Я по некоторым данным это все теперь соображаю и припоминаю» (5, 50). Посредством этого приема Достоевский сразу вводит в сознание читателя значительный реестр родственных аллюзивных слоев, которые относятся к извечной теме «Россия и Европа». Вторая часть путевых очерков «Зимние заметки...» за последние пару десятилетий привлекла большое внимание критиков, особенно зарубежных ученых, которые интерпретируют произведение на философско-религиозном уровне, сосредотачивая внимание на анализе западной культуры в главах «Ваал» и «Опыт о буржуа». Содержание главы «Ваал» «Зимних заметок...» легко вписывается не только в ветхозаветный контекст, но и в контекст философской мысли XX в. Представление Достоевского о Западной Европе, к которому он якобы пришел по результатам путешествия 1862 г., часто рассматривается западноевропейскими и российскими исследователями как весьма негативное. Лишь немногие из российских критиков сосредоточились на более благоприятных суждениях Достоевского о Западе<sup>5</sup>.

И сегодня библейский Вавилон часто отождествляется с космополитическим Лондоном, продолжая быть популярной метафорой города и его жителей, признанной многими как вдохновенное видение русского «пророка» Достоевского. Цитата из главы «Ваал», извлеченная из Британской истории онлайн «Обзор Лондона: Район музеев Южного Кенсингтона», т. 38, а первоначально опубликованная в 1975 г. Советом графства Лондона: «Dostoyevsky came, and found that “a feeling

---

<sup>4</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. III. М., 1953. С. 465. См. также: Костелянец Б. Еще раз о «Ревизоре» // Вопросы литературы. 1973. № 1. С. 195–224.

<sup>5</sup> Померанц Г. С. Загадочная английская душа. URL: [http://www.niworld.ru/Statei/pomerants/Zag\\_ang\\_dusha.htm](http://www.niworld.ru/Statei/pomerants/Zag_ang_dusha.htm) (дата обращения 23.02.2021); Багно В. Е. Европа как крестная дочь (вторая родина Достоевского) // Вопросы философии. 2011. № 4. С. 104–108.

of fear somehow creeps over you... It is a Biblical sight, something to do with Babylon, some prophecy out of the Apocalypse being fulfilled before your very eyes”<sup>6</sup> — помещена на официальном сайте городского совета Лондона. Описание Лондона, сделанное Достоевским, цитируется в большинстве английских книг о Лондоне, включая известный бестселлер Питера Экройда «Лондон: Биография» и многократно переиздаваемую книгу Джереми Паксмана: «Вы смотрите на эти сотни тысяч, на эти миллионы людей, покорно текущих сюда со всего земного шара, <...> Он (Достоевский) заключает, что “Ваал царит и даже не требует покорности, потому что в ней убежден”. Но на рассвете “тот же гордый и мрачный дух снова царственно проносится над исполинским городом”<sup>7</sup>.

Ваал (Ваал-Фегор или Ваал-Пеор) — языческое божество, часто упоминаемое в Библии, в английской литературе фигурирует как один из падших ангелов в «Потерянном рае» Мильтона<sup>8</sup>. Иногда фигурирует как «Ваалим», во множественном числе, вместе со своей женской спутницей Астартой. Ссылки на Ваала встречаются в нескольких романах Вальтера Скотта: «Аббат» (1820), «Приключения Найджела» (1822), «Певерил Пик» (1823) и др.<sup>9</sup> Ваал обычно представлен в литературных произведениях с пуританской точки зрения и ассоциируется с католицизмом и «развращенной церковью Рима». Упомянутые выше романы Достоевский перечитывал в ранней юности<sup>10</sup>.

---

<sup>6</sup> «Приехал Достоевский и обнаружил, что “чувство страха как-то охватывает тебя... Это библейское зрелище, что-то связанное с Вавилоном, какое-то пророчество из Апокалипсиса исполняется на ваших глазах”» (The Exhibition Building of 1862 // Survey of London: Vol. 38: South Kensington Museums Area / Ed. F. H. W. Sheppard. London, 1975. P. 137–147. British History Online; <http://www.british-history.ac.uk/survey-london/vol38/pp137-147> (дата обращения 21.02.2021); *Mare de E. The London Doré Saw.* New York, 1973. P. 79, 91; цит. по: <http://www.british-history.ac.uk/survey-london/vol38/pp137-147> (дата обращения 21.02.2021); Survey of London. Vol. 38: South Kensington Museums Area. London, 1975. Первая публикация была осуществлена Муниципалитетом графства Лондона: <http://www.british-history.ac.uk/survey-london/vol38/pp137-147> (дата обращения 21.02.2021)).

<sup>7</sup> *Ackroyd P.* London: A Biography. London, 2003. P. 573; *Paxman J.* The English: A Portrait of a People. London, 1998. P. 161–162.

<sup>8</sup> *Мильтон Дж.* Потерянный рай. Стихотворения. Самсон-борец. М., 1976. (Библиотека всемирной литературы. Сер. первая. Т. 45). С. 38.

<sup>9</sup> *Scott W.* The Prose Works of Sir Walter Scott Containing “The Abbot”, “Kenilworth”, “The Pirate”, “The Fortunes of Nigel”, “Quentin Durward”. Vol. 3. Paris, 1827. P. 100, 127, 536, 583.

<sup>10</sup> «Лектор по своей натуре не отличался красноречием; но сильная, глубокая и искренняя убежденность в истинности того, что он сказал, придала его речи энергию и воодушевление, когда он провел параллель между мерзостями поклонения Ваалу и развращением Римской церкви — столь любимая пуританами того периода тема; и осудил католиков и их сторонников за то опустошение, которое пророк произвел в городе Иерусалиме» (*Scott W.* *Peveiril of the Peak.* Paris, 1823. P. 538). Согласно воспоминаниям младшего брата Достоевского, Андрея, «в руках брата Феде я чаще всего видел Вальтер Скотта: “Квентина Дорварда” и “Ваверлея”; у них [братьев] были собственные экземпляры» (*Достоевский А. М.* Воспоминания. М., 1987. С. 70).

Во время Всемирной выставки «Ваал» был известен как название анонимной сатирической поэмы, опубликованной в 1861 г. высокопоставленным автором, в которой описывались беззакония английской жизни. Ее полное название было «Ваал, или Очерки социальных зол. Поэма в десяти полетах»<sup>11</sup>. Социальное зло было описано в отдельных разделах по следующим темам: моральные воззрения, выпивка, медицина, мамона, хвастовство, брак, церковь, правосудие, политика и красноречие. Часть критиков сочла, что некоторые места произведения граничили с неприличием.

Значение, которое придает повествователь главе «Ваал» и описаниям Лондона, заставляет нас обратиться к тексту «Зимних заметок...» с целью описания пространства Лондона с его реалиями и их отражением в английской литературе, в том числе нравам, на которые повествователь эксплицитно и имплицитно ссылается. Мы хотели бы особо остановиться на Всемирной выставке и «кристальном дворце» в контексте описания Сити: «Сити с своими миллионами и всемирной торговлей, кристальный дворец, всемирная выставка... Да, выставка поразительна. Вы чувствуете страшную силу, которая соединила тут всех этих бесчисленных людей, пришедших со всего мира, в едино стадо; вы сознаете исполинскую мысль» (5, 69).

«Выставка» и «кристальный дворец» (“Exhibition” and “Crystal Palace”) являются центральными символическими точками в пространстве Лондона, они также фигурировали в виде названий на картах маршрутов общественного транспорта, в ежедневных газетных новостях о событиях города и в связи с различными другими реалиями городской жизни. Остановливаясь на них, мы надеемся получить более глубокое представление о первоначальных «впечатлениях» автора, и обратить внимание на некоторые замаскированные интермедийные ссылки, которые входят в его текст.

Рассказчик «Зимних заметок...» предупреждает читателя о визуальном акценте своего фельетона — он неоднократно ссылается на Лондон, представляющий собой «картины», «панораму», «декорацию» или «перспективные» виды: «Я был в Лондоне всего восемь дней, и, по крайней мере наружно, — какими широкими картинами, какими яркими планами, своеобразными, нерегулированными под одну мерку планами оттушевываясь он в моих воспоминаниях» (5, 68–69; 77–78), отмечая круглые формы, употребляя пять раз словосочетание «земной шар». Поэтому в нашем случае имеет смысл сосредоточиться на референциях, характерных для эпохи викторианской Англии. К таким относится глобус Уайлда, который был достопримечательностью на Лестер-сквер, вполне доступной Достоевскому. Внутри этого гигантского глобуса находилась подробная физическая карта рельефа поверхности Земли в форме шара.

---

<sup>11</sup> Baal, or Sketches of Social Evils. A Poem in Ten Flights. London, 1861.

То, что Достоевский ссылается на «кристальный дворец» (5, 69), а не на «хрустальный дворец», топоним, который им использовался в более поздние годы, возможно, подтверждает, что в его сознании концепт ассоциируется с английским произношением (или французским), параллельно с «сити», «сквером», «таверной», «казино», «кипсеком» и др. Поиск лежащего в основе текста латентного уровня впечатлений нуждается в раскрытии, но осложняется наличием наложенных друг на друга, как в палимпсесте, уровней развития творческого процесса и динамики формирования значений, влияя на структуру фельетона, наряду с совмещением разных уровней смысла, которые наложили на текст комментаторы и читатели.

Приходит на память строка Шекспира из пьесы «Сон в летнюю ночь»:

Поэта взор в возвышенном безумье  
Блуждает между небом и землей.  
Когда творит воображенья формы  
Неведомых вещей, перо поэта,  
Их воплотив, воздушному «ничто»  
Дает и обиталище, и имя.

(Акт V, сцена 1)<sup>12</sup>.

Практически полное отсутствие каких-либо рукописных первоисточников о пребывании Достоевского в Лондоне, таких как путевые записные книжки (карманного формата в твердом переплете), или записных тетрадей с подготовительными записями к «Зимним заметкам...» делает задачу изучения творческой истории фельетона и обстоятельств, связанных с посещением мегаполиса, представленных в пятой главе «Ваал», проблематичной<sup>13</sup>.

В сохранившихся записных книжках Достоевского начала 1860-х гг. нет упоминаний о «Зимних заметках...», хотя в конце первой записной книжки есть неполный перечень городов, которые Достоевский собирался посетить по предполагаемому маршруту его поездки, хотя в этом перечне Лондон не упоминается (27, 91). Это уже было отмечено ранними редакторами записных книжек и тетрадей Достоевского, а также подтверждено в серии статей, сосредотачивающихся на хронологической атрибуции материала, содержащегося в первых трех записных книжках писателя. Здесь замечено, что «в последние месяцы 1862 г. и в начале 1863 г. Достоевский работал над “Зимними заметками о летних впечатлениях”, которые вышли в февральском и мартовском

<sup>12</sup> Шекспир В. Сон в летнюю ночь / Пер. Т. Щепкиной-Куперник // Шекспир В. Комедии. М., 2000. (Сер. «Зарубежная классика»). С. 333–334.

<sup>13</sup> «Различение в архивных описаниях записных книжек и тетрадей обусловлено не столько назначением или характером записей, сколько форматом. Кроме того, записными книжками Достоевский пользовался лишь в 1-й половине 1860-х гг.» (Тихомиров Б. Н. Записные книжки и тетради Достоевского 1860–1881 гг. // Достоевский: Сочинения, письма, документы. Словарь-справочник. СПб., 2008. С. 380).

номерах “Времени” за 1863 г., однако в тетради Достоевского нет подготовительных материалов к этому произведению»<sup>14</sup>.

Возможно, отсутствие каких-либо упоминаний о Лондоне в предполагаемом маршруте в конце первой записной книжки и во второй записной книжке объясняется тем, что по пути следования писателя его маршрут менялся, или тем, что Достоевский уделял посещению Лондона слишком большое внимание. В то время было общеизвестно, что многие русские литераторы, путешествующие в Лондон с целью посетить Всемирную выставку 1862 г., считали также обязательным посещение А. И. Герцена, основателя Вольной русской бесцензурной типографии в Лондоне, издателя «Колокола» и «Полярной звезды». Например, во время открытия Всемирной выставки, кроме Достоевского, Лондон посетили А. Н. Островский с И. Ф. Горбуновым, и они встречались с Герценом 22–25 мая 1862 г.<sup>15</sup> Дневник А. Н. Островского за этот период также не сохранился<sup>16</sup>.

По тому же маршруту путешествовал пианист Н. Г. Рубинштейн, выступавший на концерте в Хрустальном дворце в южном Сиденхеме 12 июля. Он был подвергнут обыску при возвращении в Россию<sup>17</sup>. Художественный критик В. В. Стасов также встречался с Герценом, причем довольно часто, его также при возвращении в Россию обыскали на границе, конфисковали записи и направили в следственную комиссию, но позже конфискованное вернули<sup>18</sup>. На выставке побывал беллетрист А. Ф. Писемский, и в конце концов он также добился встречи с Герценом<sup>19</sup>. Неизвестно, встречались ли с Герценом А. И. Кошелев или Д. В. Григорович. Последний приехал на Всемирную выставку, чтобы написать рецензию на выставку английских художников, опубликованную в «Русском вестнике» в февральском и мартовском номерах 1863 г. Многие другие известные российские личности также посещали Всемирную выставку, хотя, возможно, и не встречались с Герценом. К ним относятся Д. И. Менделеев, А. К. Саврасов, профессор Академии художеств Ф. И. Иордан, педагог В. И. Водовозов и др., а также многие официальные лица, чиновники, фабриканты

---

<sup>14</sup> Заваркина М. В. Проблемы хронологической атрибуции второй записной книжки Ф. М. Достоевского // *Неизвестный Достоевский*. 2019. № 2. С. 13.

<sup>15</sup> Коган Л. П. Летопись жизни и творчества А. Н. Островского. М., 1953. С. 119; Летопись жизни и творчества А. Н. Герцена. М., 1983. С. 316.

<sup>16</sup> Подробный дневник А. Н. Островского обрывается 10/22 мая 1862 г. в Турине перед посещением Парижа и Лондона: *Островский А. Н. Полное собрание сочинений*: в 12 т. М., 1973–1980. Т. 10. С. 402.

<sup>17</sup> Crystal Palace concert today at 3 pm incl Nicolas Rubinstein on piano (Attractions) // *The Times*. 1862. 12 July. P. 1; См. также: Летопись жизни и творчества А. Н. Герцена. М., 1974. С. 326, 329, 355.

<sup>18</sup> В. Стасов свидетельствует: «Я целый день проводил на Всемирной выставке... А вечера все проводил у Герцена» (*Стасов В. В. После всемирной выставки* // Стасов В. В. Избранные сочинения: в 3 т. Т. 1. Живопись. Скульптура. Музыка. М., 1952. С. 65–112).

<sup>19</sup> Летопись жизни и творчества А. И. Герцена. С. 326–327.

и сибирские промышленники и купцы, в их числе М. К. Сидоров, В. Н. Латкин, Ф. Н. Сабашников<sup>20</sup>.

В связи с отсутствием дневниковых записей, охватывающих этот период жизни и творчества Достоевского, Б. Н. Тихомиров предполагает, что, «учитывая напряженную публицистическую и литературно-критическую деятельность Достоевского в 1861–1862 гг.», в эти годы у Достоевского были неизвестные нам записные книжки или тетради, до нас не дошедшие<sup>21</sup>. Предположение о том, что Достоевский мог потерять или уничтожить свою записную книжку, относящуюся к его путешествиям, также подтверждается свидетельством в тексте «Зимних заметок...», где записная книжка, которая сопровождает рассказчика, упоминается три раза<sup>22</sup>. Известно, что в 1863 г. по возвращении из второго путешествия по Европе, Достоевский потерял одну из своих записных книжек, кроме того, «состоя под полицейским надзором и опасаясь досмотра при пересечении границы, Достоевский собственноручно сжег ряд своих творческих рукописей перед возвращением из Европы в 1871 г.»<sup>23</sup>. Возможно, что-то подобное могло произойти, когда он возвращался из своей первой зарубежной поездки в Европу и предвидел полицейский досмотр при пересечении границы. Как известно, Достоевский виделся с Герценом во время этой поездки. Однако сведений, что его подвергли особому обыску на пограничной станции, как некоторых других русских, возвращающихся домой после посещения Всемирной выставки в Лондоне и посещения А. И. Герцена, не существует.

Хорошо известный результат одного из таких пограничных обысков визитеров А. И. Герцена в Лондоне, П. А. Ветошникова, с изъятием писем и нелегальных изданий, повлек за собой ряд широкомасштабных репрессивных мер. Они привели к арестам 7 июля 1862 г. таких известных литературных деятелей, как Н. Г. Чернышевский, Н. А. Серно-Соловьевич, и их заключению в Петропавловскую крепость. Обыск положил начало «Делу о лицах, обвиняемых в сношениях с лондонски-

---

<sup>20</sup> Соколов А. С. Санкт-Петербург на Всемирных выставках в Лондоне в 1851 и 1862 гг. // Вопросы музеологии. 2011. № 1 (3). С. 67–70, 78.

<sup>21</sup> Тихомиров Б. Н. Записная книжка 1860–1862 гг. С. 375.

<sup>22</sup> Рассказчик «Зимних заметок...» три раза упоминает о том, что у него была с собою записная книжка: «По записной моей книжке приходится, что я теперь сижу в вагоне и приготавлиюсь на завтра к Эйдткунену, то есть к первому заграничному впечатлению» (5, 51). Повествователь как бы намекает на свои особые обстоятельства и, возможно, затруднения, с которыми он может столкнуться, записывая свои впечатления: «... кроме сих общих соображений, вы специально знаете, что мне-то особенно нечего рассказывать, а уж тем более в порядке записывать» (5, 46). Через несколько страниц он восклицает, имитируя мысль на лету: «... так вам надобно простой болтовни, легких очерков, личных впечатлений, схваченных на лету. На это согласен и тотчас же справлюсь с записной моей книжкой. И простодушным быть постараюсь, насколько могу. Прошу только помнить, что, может быть, очень многое, что я вам напишу теперь, будет с ошибками» (5, 49).

<sup>23</sup> Тихомиров Б. Н. Записные книжки и тетради Достоевского 1860–1881 гг. С. 380.

ми пропагандистами» специальной комиссией, возглавляемой князем А. Ф. Голицыным, и к закрытию некоторых ведущих периодических изданий<sup>24</sup>.

Известно, что Достоевский часто менял в процессе работы сюжеты своих произведений. Возможно, нечто подобное могло произойти и с творческим процессом «Зимних заметок...»: переход от иронически-наивного, двусмысленного тона и направления первой части к яростно резкому публицистическому, почти болезненно-обличительному тону второй части. Как опытный художник, Достоевский принимает ряд решений в первой части и ждет, когда увидит «местную локацию», прежде чем принять арбитражное решение об уже введенных пунктах его впечатлений о Лондоне.

Брат Достоевского, Михаил Михайлович предупреждал его в письме от 18/30 июня 1862 г., что два журнала прекращают свои издания, и если он будет писать что-нибудь для «Времени», чтоб он писал «ценсурнее»<sup>25</sup>. Достоевский, вероятно, подозревал, что агенты III Отделения следят за посетителями дома Герцена, и поэтому он не сразу поспешил его навестить, но вначале провел некоторое время в городе, знакомясь с достопримечательностями<sup>26</sup>. Относительно этой поездки писателя в Англию существует множество вопросов и откровенной путаницы. Это происходит из-за того, что комментаторы смешивают Всемирную выставку с «кристальным дворцом» в «Зимних заметках...» Достоевского («Хрустальным дворцом»). В получившей широкое распространение книге о Достоевском на английском языке Джозефа Франка «Dostoevsky: The Stir of Liberation, 1860–1865» (1986), третьим томом его пятитомной биографии писателя, не проводится различия между Всемирной выставкой 1862 г. и «Хрустальным дворцом» 1851 г., впоследствии перенесенным на Сиденхем Хилл. Дж. Франк пишет: «Во время своего 8-дневного пребывания в Лондоне Достоевский совершил обязательный визит в знаменитый Хрустальный дворец, чтобы увидеть вторую Лондонскую Всемирную выставку, которая открылась в мае 1862 года и была посвящена демонстрации последних достижений науки и техники»<sup>27</sup>.

---

<sup>24</sup> Генерал-адъютант князь Долгоруков. «Нравственно-политическое обозрение за 1862 год» // Россия под надзором. Отчеты III Отделения. 1827–1869 / Сост. М. В. Сидорина, Е. И. Щербакова. М., 2006. С. 566–600; Коган Г. Ф. Разыскания о Достоевском // Достоевский. Новые материалы и исследования. М., 1973. (Литературное наследство. Т. 86). С. 581–605.

<sup>25</sup> Письма М. М. Достоевского к Ф. М. Достоевскому // Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1935. С. 535.

<sup>26</sup> Коган Г. Ф. Разыскания о Достоевском. С. 581–605; Россия под надзором. Отчеты III Отделения. С. 586.

<sup>27</sup> «During his 8 days in London, Dostoevsky paid an obligatory visit to the famous Crystal Palace to see the second London World's Fair, which had opened in May 1862 and was dedicated to exhibiting the latest triumphs of science and technology» (Frank J. The Stir of Liberation 1860–1865. Princeton, 1988. P. 239).

Пять томов биографии Достоевского Дж. Франка впоследствии были преобразованы в одну книгу: «Dostoevsky: A Writer in His Time» (2009), но глава, посвященная «Зимним заметкам...», осталась без изменений. В ней Франк объединяет две разные выставки и два разных гигантских здания и делает вывод, что это одна и та же выставка, а не две разные выставки и два различных архитектурных сооружения. Не различая Хрустальный дворец и Лондонскую Всемирную выставку 1862 г., которая открылась в мае и была расположена в самом Лондоне, а не «на возвышенности недалеко от города», как он впоследствии изображает «Хрустальный дворец» в Сиденхеме, Франк считает, что Достоевский посетил именно этот «Хрустальный дворец» на окраине города. Франк ссылается на статью Е. Дрыжаковой, которая также объединяет две выставки в одну, считая, что «он <Достоевский> много бродил по городу днем и ночью, был на всемирной выставке в “Хрустальном дворце”, сливался с толпой в Гай-Маркете»<sup>28</sup>. Однако это предположение выглядит маловероятным, «Хрустальный дворец» в Сиденхеме был расположен довольно далеко от Лондона, и к нему нужно было добираться поездом. В комментариях к Полному собранию сочинений в 30 т. также нет четкого различия между двумя выставками: «*Кристалльный дворец* — хрустальный дворец (Crystal Palace), построен по проекту архитектора Дж. Пакстона в 1851 г. в Лондоне, а затем перенесен в 1853–1854 гг. в пригород Сиднем; служил главным павильоном всемирных выставок, проходивших в Лондоне в 1851 и 1862 гг.» (5, 368–369). Не отмечено это различие между двумя зданиями и в издании «Канонические тексты»: «...*кристалльный дворец*... — Хрустальный дворец (Crystal Palace) — здание, построенное в Лондоне по проекту архитектора Дж. Пакстона в 1851 г. (перестраивалось в 1852–1854 гг.), в котором проходили всемирные выставки 1851 и 1862 гг.»<sup>29</sup>. Различие сделано в новом Полном собрании сочинений Достоевского в 35 т.: «Хрустальный дворец (Crystal Palace) был построен по проекту архитектора Дж. Пакстона в 1851 г. в Лондоне для Первой Всемирной промышленной выставки. <...> Для Всемирной выставки 1862 г. был сооружен другой дворец, исполинских размеров, с двумя куполами и двенадцатью монументальными воротами. Это была выставка, на которой, помимо сырья, машин, готовых товаров, впервые были представлены произведения живописи и ваяния. Восторженный отзыв о выставке вскоре после выхода “Зимних заметок”». Далее, правда, воспроизводится цитата из статьи Стасова о Хрустальном дворце в Сиденхеме (V, 461), эта последовательность сбивает с толку читателя, поскольку следует после сведений о здании 1862 г. в самом Лондоне.

---

<sup>28</sup> Дрыжакова Е. Н. Достоевский и Герцен: Лондонское свидание 1862 года // Canadian-American Slavic Studies. 1983. № 17.3. С. 328–329.

<sup>29</sup> Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений. Канонические тексты. Т. V. Петрозаводск, 2004. С. 733.

Итак, всего было два «Хрустальных дворца» и третье здание, или «дворец с двумя куполами» Всемирной выставки 1862 г.: первый так называемый «Хрустальный дворец» был построен по проекту Джозефа Пакстона в Гайд-парке для размещения Великой выставки промышленных работ всех народов (*The Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations*) в 1851 г. (прозванной также первой Всемирной выставкой). Название «Хрустальный дворец» было впервые применено к зданию Пакстона журналом «Панч» (*Punch*) в 1851 г.<sup>30</sup> После закрытия первой Великой выставки промышленных работ всех народов 15 октября 1851 г. Пакстон с группой предпринимателей решил переместить здание и перестроить на новом месте в юго-восточном районе Лондона, на Сиденхем Хилл дворец еще более грандиозного масштаба. Открытие состоялось в июле 1854 г. и было разрекламировано как «Народный дворец» (*The People's Palace*), который назывался также Хрустальным дворцом. Открытие было отмечено в российской прессе, особенно в объемной статье Н. Г. Чернышевского в «Отечественных записках» от июля 1854 г., в которой он дал ему очень положительную оценку<sup>31</sup>.

Дворец просуществовал до 30 ноября 1936 г., когда сгорел в результате пожара. Он занимал огромную площадь на холме Сиденхем с тематическим парком, садами, а также новопостроенной веткой пассажирского сообщения и железнодорожной станцией «Хрустальный дворец». Станция существует до сегодняшнего дня. Этот дворец не относится ко Второй Всемирной выставке 1862 г., на которую съезжалось много русских визитеров летом 1862 г. Огромное здание для выставки 1862 г. было спроектировано капитаном королевских инженеров Фрэнсисом Фоуком и построено недалеко от центра Лондона в Южном Кенсингтоне рядом с садами Королевского садоводческого общества. Общая площадь, отведенная под выставку, занимала 21 акр<sup>32</sup>.

Вторую Всемирную выставку планировалось открыть в 1861 г., к десятилетней годовщине Первой Всемирной выставки 1851 г., организованной принцем Альбертом, принцем-консортом и мужем королевы Виктории. Целью первой выставки, как было им объявлено, было формирование символического пункта устремленности народов к будущему, объединение наций мира: «Мы живем в период чудеснейшего перехода, который имеет тенденцию быстро привести к той великой

---

<sup>30</sup> Piggott J. *Palace of the People*. London, 2004; MacDermott E. *Routledge's Guide to the Crystal Palace and Park at Sydenham*. London, 1854. P. 32.

<sup>31</sup> Чернышевский Н. Г. *Новости литературы, искусств, наук и промышленности // Отечественные записки*. 1854. № 8. С. 81–100.

<sup>32</sup> См.: Шпаков В. Н. *История всемирных выставок*. М., 2008; Макотина С. А. Развитие и эксплуатация поствыставочного пространства всемирных промышленных выставок XIX — начала XX века. *Всемирная промышленная выставка. Лондон. 1862 год // Известия вузов. Инвестиции. Строительство. Недвижимость*. 2013. № 1 (4). С. 137–152. В статье есть неточности, включая указание источника цитаты о Лондоне из «Зимних заметок...» как происходящей из «Дневника писателя».

цели, на которую действительно указывает вся история — осознание Единства человечества!»<sup>33</sup> Принц Альберт выбрал библейский эпиграф-девиз для выставки 1851 г. — 24-й псалом Давида (в латинской Вульгате этот псалом представляет собой 23-й псалом с немного другой системой нумерации): «*Domini est terra et plenitudo eius orbis terrarum et universi qui habitant in eo*» («Господня земля и что наполняет ее, вселенная и все живущее в ней»).

Намерения принца Альберта вдохновляли создателей Второй выставки (1862 г.). Однако принц Альберт скончался до завершения своего проекта, и планирование было взято на себя комиссией, которая попыталась увековечить его послание об объединении народов мира посредством всемирной выставки и в фактическом строительстве и самой архитектуре второго здания, построенного недалеко от Гайд-парка (в Южном Кенсингтоне), где находилось первое здание выставки 1851 г.<sup>34</sup>

Тот же псалом Давида был начертан на внутреннем западном трансепте выставочного здания 1862 г. В то время его мысль была подхвачена многими священнослужителями в их трактатах и проповедях<sup>35</sup>. Это привело к раннему модернистскому переосмыслению Божьего суда над Вавилонской башней. Карикатура-гравюра Джорджа Крукшенка закрепила этот образ единства посредством изображения огромного шарообразного глобуса-улья, который приобрел всеобщую популярность<sup>36</sup>, а также неоднозначно отождествлялся с консьюмеризмом и с Вавилонской башней, сообществом народов, говорящих о «единстве» и о «братстве»: «Продукты из разных регионов земли узнают друг друга как принадлежащие к одному и тому же миру; множество вещей, которые будут иллюстрировать достижения искусства и трудолюбия, даже если они созданы или изготовлены руками людей, говорящих на многих языках, будут иметь между собой общий диалект — свой собственный язык, — но которые будут одинаково использоваться всеми различными национальными рабочими и поняты. Все будет говорить о единстве, братстве, об одной и той же природе, об одних и тех же способностях, об одном и том же Отце,

---

<sup>33</sup> «Nobody, however, who has paid attention to the peculiar features of the present era, will doubt for a moment that we are living at a period of most wonderful transition, which tends rapidly to accomplish that great end to which indeed all history points toward the realization of the Unity of mankind!» (Prince Albert at the Banquet Given by the Lord Mayor // *Addresses Delivered on Different Public Occasions*. London, 1857. P. 60).

<sup>34</sup> *McDermott Ed.* The Popular Guide to the International Exhibition of 1862. P. 12–18.

<sup>35</sup> См., например: *Binney Th.* The Royal Exchange and the Palace of Industry; or, the possible future of Europe and the World. “The Earth is the Lord’s, and all that therein is: the compass of the world, and they that dwell therein”. London, 1851. P. 97.

<sup>36</sup> *Mayhew H., Cruickshank G.* 1851, or the Adventures of Mr. and Mrs. Sandboys and family, who came up to London to ‘Enjoy themselves,’ and to see the Great Exhibition. London, 1851. Фронтиспис. URL: <https://archive.org/details/1851oradventures00mayh/page/n7/mode/2up> (дата обращения 25.02.2021).

о безумии и порочности людей, не “живущих вместе в единстве”»<sup>37</sup>. Но было также много тех, кто не соглашался с этими трактовками желаемого единства, как возражал, например, анонимный автор книги «Пир Валтасара: в контексте его применимости к Великой выставке». Достоевский, кажется, уловил эти разногласия в 1862 г., идеи, которые «летают в воздухе» (используя его собственное выражение)<sup>38</sup>.

Летом в 1862 г. в Лондон съехалось множество посетителей со всего мира, в том числе из России. В «Зимних заметках...» рассказчик упоминает, что делит свой вагон с парой из России, едущей на Всемирную выставку: «Напротив меня помещались муж и жена, уже пожилые, помещики, и, кажется, хорошие люди. Они спешили на выставку в Лондон и всего-то на несколько дней, а дома оставили семейство» (5, 52).

В российской прессе много писали о выставке в Лондоне, в том числе и в журнале братьев Достоевских «Время». Политический обозреватель журнала А. Е. Разин в февральском номере 1862 г. сослался на то, что британское правительство продолжало подготовку к открытию выставки, в то время как часть его работающего населения страдала из-за прекращения импорта сырья из Америки, в частности хлопка, из-за военных действий: «И среди этих-то ужасов голода проходит нынешняя холодная зима, а между тем богатая Англия к 1 мая готовит великолепное торжество промышленности, колоссальную всемирную выставку, где собраны будут все последние чудеса мануфактуры, и между прочим изумительные бумагопрядильные машины. А пока зрители будут толпиться у этих чудес, что станут делать бедные рабочие? Умирать голодом»<sup>39</sup>. Некоторые священнослужители считали, что после 1851 г. Англия была наказана Богом: «Ужасы Крымской войны и индийского мятежа не остались без внимания в обучении мудрости <...>. Доллар не оказался всемогущим, ни хлопковый король, ни американские институты... И страдающее положение значительной части нашего народа продемонстрировало, что есть безумие и чувство вины в том,

---

<sup>37</sup> Binney Th. The Royal Exchange and the Palace of Industry; or, the possible future of Europe and the World. P. 97.

<sup>38</sup> [Bellett J. G.]. Belshazzar's Feast: In Its Application to the Great Exhibition. London, 1851. P. 5–11; Galloway W. B. The International Exhibition of 1862, Viewed in Its Spiritual Aspect: A Sermon Preached on the Sunday after Its Opening. London, 1862. См. также: Young P. The Great Family of Man // Globalization and the Great Exhibition. A Victorian New World Order. Basingstoke, 2009; Young S. The Crystal Palace: Dostoevsky in Context. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. P. 176–186.

<sup>39</sup> Разин А. Е. Политическое обозрение. Хлопчатобумажные дела // Время. 1862. №2. С. 62 (вторая пагинация); «Обличение Англии как цитадели европейского капитализма, проводимое в “Политическом обозрении”, нашло блестящее художественное отражение в напечатанных “Временем” переводных литературных произведениях, а также в “Зимних заметках о летних впечатлениях” Достоевского» (Нечаева В. С. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время» 1861–1863. С. 165). Положительное отношение к работе Ф. Энгельса «Положение рабочего класса в Англии по собственным наблюдениям и достоверным источникам» (1845) встречается в рецензии журнала «Время» (1861. №3).

что хлеб миллионов людей зависит от капризов единого внешнего рынка <...>. На нас, братья, возложено наказание Господне: мы действительно нуждались в нем»<sup>40</sup>.

Из этого ясно, что Достоевский имел сведения о выставке и о ее «чудесах», и на каком политическом фоне она проходила еще до того, как он отправился в Лондон. Достоевский обладал опытом ориентирования в вопросе, какого рода презентации об Англии были бы приемлемы для цензора в общественном климате того времени и одновременно были бы созвучны политическому направлению «Времени». Оно резко отличалось от англофильского направления «Московских ведомостей» и «Русского вестника» и более радикальной программы «Современника», хотя последний иногда критиковал институты Англии, чтобы комментировать русские явления, используя «эзоповский» язык, скрытые аллюзии и иносказание<sup>41</sup>.

В «Московских ведомостях» публиковались статьи о лондонской выставке французского журналиста Эскироса, который был корреспондентом в Англии ведущего французского журнала «Revue de deux mondes». В этом известном французском журнале Эскирос опубликовал в 1862–1863 гг. несколько больших статей о Всемирной выставке, а также о «Хрустальном дворце», открытом в 1854 г. в Сиденхеме, и о специальной художественной выставке в галереях Всемирной выставки в Кенсингтоне: «L'Exposition Universelle de 1862» (Всемирная выставка 1862 г.); «Le Crystal Palace et les Palais du Peuple» («Хрустальный дворец и народные дворцы»); «Les Beaux-Arts a l'exposition de Londres la peinture et les peintres dans le Royaume-Uni» («Изобразительное искусство на Лондонской выставке живописи и художники в Соединенном Королевстве»). Все тридцать девять статей Эскироса об Англии были впоследствии собраны и опубликованы в виде отдельной книги, выдержавшей несколько изданий, под названием «L'Angleterre et la vie anglaise». Нет никаких сомнений в том, что Достоевский читал хотя бы некоторые из этих отчетов Эскироса — журнал был легко доступен во всех странах Западной Европы. Некоторые впечатления Эскироса косвенно перекликаются с описаниями Достоевского; в частности, отметим, что ему, как и Достоевскому, лондонская реальность напомнила Вавилонскую башню: «Эта встреча иностранных деятелей, этот хаос работы, это смешение идиом, все это напоминало Вавилонскую башню, однако было большое различие: именно от вершины незаконченных работ Вавилона, согласно Библии, расы людей разбросаны по всей земле. Наоборот, именно во дворце

---

<sup>40</sup> Galloway W.B. The International Exhibition of 1862, Viewed in Its Spiritual Aspect: A Sermon Preached on the Sunday after Its Opening. London, 1862. P. 15–16.

<sup>41</sup> Герасимова Ю.И. Из истории русской печати в период революционной ситуации конца 1850-х — начала 1860-х гг. М., 1974. С. 23, 111; Foote J.P. Counter-Censorship: Authors v. Censors in Nineteenth-Century Russia // Oxford Slavonic Papers. 1994. Vol. 27. P. 62–105.



*Илл. 1. Интерьер Всемирной выставки 1862 г.  
Из фондов Национальной галереи Виктории, Мельбурн*

Всемирной выставки им предстояло встретиться в 1862 году»<sup>42</sup>. Достоевскому нравился журнал «Revue de deux mondes», что отражено в его письме брату Михаилу от 19 ноября 1863 г., когда он советует ему последовать образцу этого журнала в их предстоящем новом издании, журнале «Эпоха»: «Раздел в журнале один, как в “Revue des deux Mondes”» (28, 56).

Обсуждая «Зимние заметки...», исследователи представили ряд версий о датах поездок Достоевского в Лондон, количестве встреч, которые он имел с Герценом, о тех, кого он встретил в его доме, о тематике их бесед. Однако по неизвестным причинам остался проигнорирован один из самых важных вопросов, а именно, когда и как Достоевский посетил выставку в Южном Кенсингтоне, на которую съезжались гости со всего мира и на которой были экспозиции всех стран мира, включая Россию.

Отличие промышленной выставки заключалось в том, что впервые в истории там была представлена широко разрекламированная выставка картин, созданных за последние 100 лет художниками всего мира, размещенная в специально построенных для этой цели галереях.

<sup>42</sup> Esquiros A. L'exposition universelle de 1862 // Revue des deux mondes. 1862. Tome 40, juillet et août. P. 50–90.

Не вызывает сомнений, что Достоевский побывал на этой выставке, которая возбуждала огромный интерес и у обычных посетителей, и среди искусствоведов. Другой вопрос: посетил ли он также, подобно многим другим российским посетителям того времени, Хрустальный дворец на окраине города на холме Сиденхем?

Из ряда свидетельств ясно, что Достоевский имел твердое намерение посетить Всемирную выставку 1862 г. Его брат Михаил знал, что писатель собирается посетить Лондон примерно в то время, когда тот собрался его покинуть, и о его намерениях относительно выставки. Он писал 9/21 июля 1862 г.: «Не получая от тебя ответа на последнее письмо мое (с Базуновскими деньгами) я предполагаю, что ты в Лондоне и удивишься там на чудеса всемирной выставки. Жду от тебя большого письма»<sup>43</sup>. Бывший одноклассник Достоевского по Инженерному училищу, а затем и сосед по квартире Дмитрий Григорович также ездил в Лондон с целью посещения Всемирной выставки и, в частности, картинной галереи.

Он информировал Михаила Михайловича о своей предстоящей поездке и предлагал встретиться за границей с Федором Достоевским. Григорович, вероятно, знал, что из коллекции П. М. Третьякова были выбраны три картины, одна из которых была создана К. А. Трутовским, бывшим соучеником его и Достоевского по Главному инженерному училищу<sup>44</sup>. Вернувшись из путешествия, Григорович навестил Михаила в редакции «Времени» и выразил свое сожаление по поводу того, что не встретился с Достоевским за границей, о чем Михаил писал брату в том же письме от 9/21 июля 1862 г.: «Был здесь проездом Григорович. Наговорил кучу вздору и уехал. Очень жалел, что не застал тебя за границей»<sup>45</sup>.

Григорович писал из своего имения, села Дулебино, 7/19 августа 1862 г. А. П. Милокову, редактору журнала «Светоч», знакомому обоим братьям Достоевских: «работаю очень усердно: начал для “Русского вестника” статью о современных английских художниках»<sup>46</sup>.

Несколько месяцев спустя в «Русском вестнике» в февральском и мартовском номерах была опубликована его статья «Картины английских живописцев на выставках 1862 года в Лондоне», которая в следующем году вышла отдельной книгой<sup>47</sup>.

К этому моменту Григорович дважды бывал в Лондоне, на этот раз он посетил не только галереи живописи на Всемирной выставке

<sup>43</sup> Письма М. М. Достоевского к Ф. М. Достоевскому. С. 536.

<sup>44</sup> *Андреева Г.* Павел Михайлович побывал как обычно в Англии... // Третьяковская галерея. 2004. № 1. С. 21–35.

<sup>45</sup> Письма М. М. Достоевского к Ф. М. Достоевскому. С. 537.

<sup>46</sup> *Капелюш Б. Н.* Д. В. Григорович. Неизданные письма // Русская литература. 1972. № 3. С. 133–139.

<sup>47</sup> *Русский вестник.* 1863. Т. 43. № 2. С. 815–850; Т. 44. № 3. С. 31–92; *Григорович Д. В.* Картины английских живописцев на выставке 1862 года. М., 1863.

в Южном Кенсингтоне, но и еще несколько других выставок картин и музеев, которые он упоминает в своей статье, включая Национальную галерею, Королевскую академию художеств, Британский музей, German Gallery (New Bond Street, 168) и т. д.

Вопрос о посещении Достоевским художественной галереи на Всемирной выставке в Лондоне в 1862 г. не был предметом рассмотрения исследователей и не упоминался в комментариях. Писатель вряд ли отказался бы от посещения российского раздела художественной выставки, особенно учитывая, что к этому времени прославились картины английских живописцев, о чем много писали французские и английские издания<sup>48</sup>. Достоевский знал, что российские экспонаты, особенно художественные произведения, будут широко обсуждаться в отечественной прессе, в том числе и в полемическом ключе; как ведущий сотрудник «Времени», он отвечал за то, чтобы не отставать от актуальных тем в области искусства. Принято считать, что Достоевский участвовал в написании статьи «Выставка в Академии художеств за 1860–1861 год», опубликованной во «Времени» (1861. № 10), и испытывал большой интерес к изобразительному искусству (19, 151–168).

С целью предоставить некоторую информацию о российских экспонатах на выставке картин, а также об английских экспонатах, которые привлекли особое внимание зрителей, в том числе российских, и, конечно, главным образом для того, чтобы дать представление о том, что Достоевский мог увидеть в этой экспозиции, прилагаем список всех художников, которые выставляли свои картины. Список основан на английском официальном каталоге художественных выставок на Всемирной выставке 1862 г. в Лондоне: *International Exhibition 1862. Official Catalogue of the Fine Art Department* (By Authority of her Majesty's Commissioners). London: Truscott, Son & Simmons, 1862 (Международная выставка 1862 г. Официальный каталог Департамента изящных искусств (с разрешения уполномоченных Ее Величества). Лондон: Truscott, Son & Simmons, 1862)<sup>49</sup>.

Как известно, официальным мотивом поездки Достоевского в Европу был курс лечения. На заявление о болезни и получение заграничного паспорта ушло около трех месяцев: «4 мая 1862 г. в III Отделении было зарегистрировано отношение товарища министра внутренних дел о дозволении Достоевскому отправиться за границу. К этому документу прилагалось ходатайство военного генерал-губернатора Санкт-Петербурга А. А. Суворова и справка о болезни Ф. М. Достоевского. Восьмым

---

<sup>48</sup> *Palgrave F. T.* Handbook to the Fine Art Collections in the International Exhibition of 1862. London; Cambridge, 1862; *International Exhibition 1862. Official Catalogue of the Fine Art Department* (By Authority of her Majesty's Commissioners). London, 1862.

<sup>49</sup> *International Exhibition 1862 // The Quarterly Review*. Vol. 112, July, P. 179–219; *Reclus É.* Londres illustré, guide spécial pour l'exposition de 1862 [en ligne]. Paris: Hachette, 1862.

мая датируется отношение генерал-адъютанта князя В. А. Долгорукова министру внутренних дел о высочайшем разрешении Достоевскому заграничного паспорта»<sup>50</sup>. 29 мая / 10 июня 1862 г. Достоевскому был выдан заграничный паспорт за подписью военного генерал-губернатора Санкт-Петербурга А. А. Суворова. Согласно фотокопии паспорта, на нем сделана следующая запись: «Того ради все высококия Области приглашаются по состоянию чина и достоинства, кому сие предъявляется, Нашим же Воинским и Гражданским управителям поставляется в обязанность (добавлено *Отставного Подпоручика Фёдора Михайловича Достоевского*), как ныне из России едущего, так и потом в Россию возвращающего не токмо свободно и без задержания везде пропускать, но и всякое благоволение и возможение оказывать. Во свидетельство того и для свободного проезда дан сей паспорт, от (добавлено: *Санкт-Петербургского Военного Генерал-Губернатора*) с приложением ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА печать. В Санкт-Петербурге. Мая 29-го дня 1862 года». Паспорт предположительно давал ему некоторый иммунитет от преследования на пограничных станциях, хотя и не избавил от обысков полностью<sup>51</sup>. Достоевский, как бывший каторжник и автор «Записок из Мертвого дома», который к тому же раскаялся в своих убеждениях, казался своим читателям почти мучеником, и власти, очевидно, считали своим долгом поощрять его поведение. После получения паспорта Достоевский не сразу уехал за границу, а принял участие в чтениях в Павловске 5/17 июня в пользу погоревших в майских пожарах Петербурга<sup>52</sup>.

Более чем вероятно, что к июню 1862 г. он уже был знаком с Аполлиной Сусловой, которая, по воспоминаниям дочери Достоевского, присутствовала «на всех литературных вечерах студенчества», «разделяя все новые идеи, волновавшие молодежь»: «Она вертелась вокруг Достоевского и всячески угождала ему. Достоевский не замечал этого. Тогда она написала ему письмо с объяснением в любви. Это письмо было найдено в бумагах отца»<sup>53</sup>. Может быть, он надеялся с ней встретиться в Павловске, но об их ранних встречах не сохранилось никаких данных<sup>54</sup>.

---

<sup>50</sup> Брусовани М. И., Гальперина Р. Г. Заграничные путешествия Ф. М. Достоевского 1862 и 1863 гг. // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 8. Л., 1988. С. 272–291.

<sup>51</sup> «При пожаре сгорели документы, связанные с обстоятельствами первой заграничной поездки Достоевского» (Там же. С. 363; Коган Г. Ф. Разыскания о Достоевском. С. 596).

<sup>52</sup> Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. Т. 1. С. 364.

<sup>53</sup> Достоевская Л. Ф. Достоевский в изображении своей дочери. СПб., 1992. С. 86.

<sup>54</sup> «Интересно, что ни Достоевский, ни Аполлиния ни разу и словом не обмолвились о своей первой встрече и не оставили об этом ни воспоминаний, ни устных рассказов, ни даже намеков в... дневниковых записях» (*Сараскина Л. И. Возлюбленная Ф. М. Достоевского. М., 1994. С. 22*).

Летом 1862 г. в Европе, как и в России, стояла дождливая погода, о чем Михаил Михайлович не раз упоминал в своих письмах брату, который и сам неоднократно жаловался в своих письмах на «хандру»; именно в это время он впервые начал играть на рулетке. Дождливая погода упоминается в тексте «Зимних заметок...», создавая специфическую обстановку для развития повествования. Находясь в дороге, рассказчик жалуется, что скачка в «чугунке» утомляет его, заставляя беспокоиться о состоянии печени и проверять язык для выявления признаков болезни. Достоевский выехал в свое путешествие 7/19 июня, для начала в Париж, куда он, как принято считать, прибыл 16/28 июня и откуда затем выехал в Лондон<sup>55</sup>. По его собственным словам, писатель провел в Париже месяц без восьми дней, в течение которых находился в Лондоне. Штамп в его паспорте от 16/28 июля указывает, что именно в этот день ему было разрешено въехать в другие государства, продолжая путешествие после отъезда из Лондона и Парижа<sup>56</sup>.

Представление Достоевского о мегаполисе, похожем на Вавилон, возможно, сложилось еще в Париже не без влияния появившейся в эти годы книги Э. Пеллетана «Новый Вавилон», которая привлекла к себе повышенное внимание со стороны образованных читателей во Франции и в России<sup>57</sup>. В журнале «Библиотека для чтения» № 10 и 11 за 1862 г., в период, когда Достоевский готовился писать «Зимние заметки...», эту книгу рецензировала Евгения Тур, жившая в Фонтенбло: «Выдержки из текущей литературы и путевые заметки. Новый Вавилон Э. Пеллетана и *Bal'-Mabil'* в Париже»<sup>58</sup>. Находясь в Париже, Достоевский мог слышать о писателе-республиканце Пеллетане, который в то время отбывал срок в тюрьме как политический преступник, и, заметив, имел поддержку со стороны Виктора Гюго, который состоял с ним в переписке. «Новый Вавилон» Пеллетана был также отрецензирован в апрельском номере «Современника» 1863 г., материал был подписан псевдонимом «Скиф», принадлежавшим Ю.Г. Жуковскому<sup>59</sup>. В этом же номере была опубликована вторая часть романа Н.Г. Чернышевского «Что делать?». В своей рецензии Ю.Г. Жуковский не согласился с оценками Евгении Тур, а также отпустил ряд завуалированных критических замечаний по адресу «Зимних заметок...» Достоевского. К этому времени уже вышли первая и вторая части очерка Достоевского,

---

<sup>55</sup> Брусовани М.И., Гальперина Р.Г. Заграничные путешествия Ф.М. Достоевского 1862 и 1863 гг. С. 277.

<sup>56</sup> Там же.

<sup>57</sup> Pelletan E. La Nouvelle Babylone: lettres d'un provincial en tournée à Paris. Paris, 1862. P. 364.

<sup>58</sup> Тур Е. Выдержки из текущей литературы и путевые заметки. Новый Вавилон Э. Пеллетана и *Bal'-Mabil'* в Париже // Библиотека для чтения. 1862. Октябрь. С. 83–146; 1862. Ноябрь. С. 48–90.

<sup>59</sup> Скиф [Жуковский Ю.Г.] Новый Вавилон // Современник. 1863. Т. ХСV. Отд. II. С. 203–212.

последняя — в мартовском номере (получила цензурное разрешение 8 марта, вышла в свет 3 апреля)<sup>60</sup>. В то время как апрельский номер «Современника» 1863 г. получил цензурное разрешение 20 апреля, а вышел в свет 28 апреля<sup>61</sup>. Эти числа заставляют задуматься.

В паспорте Достоевского отсутствуют отметки, указывающие на даты его въезда в Англию и выезда из страны<sup>62</sup>. Это породило проблему: комментаторы расходятся во мнениях относительно дат его посещения Лондона и продолжительности пребывания в стране. Согласно закону, установленному в 1836 г., капитаны судов, прибывающих в Великобританию, должны были составлять списки иностранцев, находящихся на борту и прибывающих в британские порты. Имя Достоевского также должно было быть внесено в такой список, однако в реестре «Списки иностранных пассажиров с июля 1836 года по декабрь 1869 года», к сожалению, отсутствуют данные с января 1861 по декабрь 1866 г.<sup>63</sup> Несмотря на то что Достоевский указывает в своих «Зимних заметках...» срок пребывания в Лондоне в восемь дней, в своем единственном сохранившемся письме Н. Н. Страхову, написанном 26 июня / 8 июля из Парижа (28., 26–28), он не упоминает о своем отъезде в Лондон. Возможно, он хотел сохранить в секрете свои планы, опасаясь полицейской перлюстрации.

Согласно воспоминаниям дочери Достоевского Любови Федоровны, учитывая при этом, что они не всегда точны и временами вымышлены, Достоевский остался в Лондоне «надолго»: «Лондон показался Достоевскому гораздо интереснее Парижа. Он остался там надолго, основательно его изучил, восторгался красотой молодых англичанок»<sup>64</sup>. В самых известных российских биографиях Достоевского Леонида Гроссмана, Юрия Селезнева и Людмилы Сараскиной вопрос об отъезде Достоевского из Парижа и датах пребывания в Лондоне даже не обсуждается<sup>65</sup>. Согласно мнению Дж. Франка, Достоевский прибыл в Париж «в середине июня, и остался там на две недели»<sup>66</sup>. Франк пишет, что «Достоевский резюмировал свои впечатления в письме Страхову за день до отъезда в Лондон»<sup>67</sup>. Но, согласно подсчетам

---

<sup>60</sup> Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского 1821–1881. Т. 1. С. 397, 400.

<sup>61</sup> Масанов Ю. «Современник». 1847–1866 гг. Хронологический указатель анонимных и псевдонимных текстов с раскрытием авторства // Литературное наследство. Т. 53–54. М., 1949. С. 482.

<sup>62</sup> Брусовани М. И., Гальперина Р. Г. Заграничные путешествия Ф. М. Достоевского 1862 и 1863 гг. С. 281.

<sup>63</sup> England, Alien Arrivals, 1810–1811, 1826–1869. NO 3: Returns of alien passengers, July 1836 — December 1869 (Списки иностранных пассажиров, июль 1836 — декабрь 1869). URL: [ancestry.co.uk/search/collections/1587/](http://ancestry.co.uk/search/collections/1587/) (дата обращения 21.02.2021).

<sup>64</sup> Достоевская Л. Ф. Достоевский в изображении своей дочери. С. 87.

<sup>65</sup> Сараскина Л. Достоевский. М., 2011; Селезнев Ю. Достоевский. Изд. 4-е, испр. М., 2004; Гроссман Л. П. Достоевский. М., 1962; (2-е изд., испр. и доп.: М., 1965).

<sup>66</sup> Frank J. The Stir of Liberation 1860–1865. Princeton, 1986. P. 183. Франк не уточняет, использовал ли он григорианский календарь.

<sup>67</sup> Там же. С. 185.

М. И. Брусовани и Р. Г. Гальпериной, «Достоевский выезжает в Лондон не раньше 30 июня / 12 июля», т. е. на четыре дня позже<sup>68</sup>. В «Летописи Достоевского» этот вывод повторен: «Июня около 30 (12 июля). Д. выезжает в Лондон»<sup>69</sup>. Франк считает, что по приезду в Лондон Достоевский посетил Герцена, вероятно, «несколько раз», но «у нас нет сведений о том, о чем они говорили друг с другом во время этих двух встреч (вероятно, 11-го и, определенно, 16-го июля)». Относительно известного письма Герцена Н. П. Огареву от 5/17 июля, что «вчера был Достоевский», Франк указывает, что Достоевский, вероятно, встретился с Огаревым «день или около того раньше»<sup>70</sup>. Но Огарев выехал из Лондона, по имеющейся информации, на остров Уайт в воскресенье, 1/13 июля<sup>71</sup>. Франк ссылается на статью Е. Дрыжаковой, которая считает, что «Письмо Страхову датировано 8 июля (по новому стилю), а 9 июля Достоевский был уже в Лондоне», где он посетил Герцена, «несомненно, несколько раз. По крайней мере, — один раз до 13 июля (скорее всего, 11, в воскресенье) и 16 июля — за день или два до отъезда»; а знакомство с Огаревым «имело место между 10 и 13 июля, после чего Огарев уехал на остров Уайт»<sup>72</sup>. В своей публикации Е. Н. Дрыжакова уточнила предположительные даты встречи Достоевского с Герценом в соответствии с новой информацией<sup>73</sup>.

Однако 11 июля была пятница, а не воскресенье. Визитеры из России обычно посещали Герцена по средам и воскресеньям, и в ту неделю воскресенье выпало на 13 и 20 июля. Огарев уехал 13 июля<sup>74</sup>. В настоящее время можно сказать с долей уверенности, что Достоевский встречался с Герценом четыре раза с 4/16 по 8/20 июля 1862 г. Как известно, Герцен писал Огареву в четверг 5/17 июля: «Вчера был Достоевский...»<sup>75</sup> Агент III Отделения доложил, что Достоевский встречался у Герцена с Бакуниным, что могло быть в пятницу, 18 июля; Герцен подарил Достоевскому свою фотографию с автографом от 19 июля; в свою очередь, Достоевский подарил Герцену фотографию с автографом от 20 июля, воскресенье. На следующий день Герцен уехал из Лондона

---

<sup>68</sup> Брусовани М. И., Гальперина Р. Г. Заграничные путешествия Ф. М. Достоевского 1862 и 1863 гг. С. 278.

<sup>69</sup> Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского 1821–1881. Т. 1. С. 369.

<sup>70</sup> Frank J. The Stir of Liberation 1860–1865. P. 188, 189, 191.

<sup>71</sup> Летопись жизни и творчества А. Н. Герцена. С. 339.

<sup>72</sup> Дрыжакова Е. Н. Достоевский и Герцен: Лондонское свидание 1862 года. С. 328–329.

<sup>73</sup> Дрыжакова Е. Н. По живым следам Достоевского. Факты и размышления. СПб., 2008. С. 323–339. В 1992 г. появились сведения, что Достоевский в Лондоне подарил Герцену свою фотографию с автографом, датированным 8/20 июля 1862 г., которую потомки Герцена, живущие в Калифорнии, передали в музей Герцена в Москве (Литературная газета. 1992. 8 апреля. № 15. С. 343; см. также: Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. 1821–1881. Т. 1. С. 371).

<sup>74</sup> Летопись жизни и творчества А. Н. Герцена. С. 339.

<sup>75</sup> Там же. С. 340.

в Ковес, остров Уайт у побережья Англии<sup>76</sup>. В понедельник Достоевский, очевидно, уже в Париже, и в несохранившемся письме брату просит известить Страхова, что остается в Париже до 15/27 июля, но согласно штампам в паспорте, покидает город не раньше 16/28 июля<sup>77</sup>.

«Впечатления» Достоевского о Лондоне возникли не только в результате его встреч с Герценом, которые достаточно подробно обсуждались в критической литературе, но о которых нет эксплицитных упоминаний в тексте. «Впечатления» о Лондоне главным образом формировались в результате его прогулок и перемещений по городу и в пригороде, посещения выставок и картинных галерей, личных встреч и переживаний этого времени. Читатель не должен забывать, что рассказчик «Зимних заметок...» — не сам Достоевский, а персонаж, созданный им в рамках типа фельетонного фланера. Тем не менее из информации, представляемой нарратором, нам желательно извлечь информацию о том, что именно видел и как это воспринял сам Достоевский.

Например, вопрос: к чему рассказчик вспоминает Фонвизина и его комедию «Бригадир» (5, 55)? Почему он уделяет столь много внимания созданию красочных сатирических сцен недавнего образа жизни века Екатерины II, высмеивая и изображая карикатуры русских помещиков, восхищающихся французскими манерами и имитирующими заграничные нравы и стиль поведения? Эти реминисценции кажутся гораздо более понятными, когда становится известно, что Достоевский, вероятно, находился под сильным впечатлением от увиденной на выставке в Лондоне серии карикатур XVIII в. художника Уильяма Хогарта (1697–1764), основателя целой графической школы в изобразительном искусстве Англии. Его произведения были выставлены в главной галерее и включали в себя серии гравюр под названиями: «Карьера мота», «Карьера блудницы», «Модный брак», «Выборы» («Предвыборный банкет»; «Агитация»; «Голосование»; «Триумф избранных в парламент»), «Переулоч джина», «Сцена из “Оперы нищего”», «Бродячая актриса» и др., а также ряд портретов. Эскирос считал его создателем «человеческой комедии своего времени; правда, не раз эта комедия переходит в трагедию, а гротеск становится ужасным»<sup>78</sup>. Выставка также была замечательна тем, что в ней большое место занимала экспозиция, посвященная английскому портрету XVIII в. Заметим, что подборка портретов русских художников того же времени также вызывала неизменное восхищение публики, и некоторые посетители сравнивали их работы с портретами английской школы.

Картины реальной лондонской жизни, представленные в «Зимних заметках...», особенно сцены в Гай-Маркете, напоминают по своему колориту некоторые произведения из графических серий Хогарта,

<sup>76</sup> Там же. С. 344.

<sup>77</sup> Брусовани М.И., Гальперина Р.Г. Заграничные путешествия Ф.М. Достоевского 1862 и 1863 гг. С. 282.

<sup>78</sup> Esquiros A. Les Beaux-Arts a l'exposition de Londres la peinture et les peintres dans le Royaume-Uni // Revue des deux Mondes. 2<sup>e</sup> période. 1862. No. 41. С. 670–710.

в которых зафиксированы тяжелые стороны быта английской бедноты, но в то же время сохраняя филантропическую идею, проповедуя необходимость нравственного, христианского отношения к ближнему. Воплощая в своих работах сцены быта, включая ситуации, где проявляется глубина деградации человека и жестокости, Хогарт тем не менее намечает выход из мрака безысходности, утверждает чувство нравственной красоты, довольно часто используя для этого образы детей. Как заметил Стасов, Хогарт демонстрирует в своем искусстве «сцены с улицы, с рынка, из тюрьмы, из кабака и зазорного дома, закулисные тайны барской жизни, смело выставленную наружу изнанку пышности и величия»<sup>79</sup>.

Однако возвратимся к путешествию Достоевского в Лондон, куда он прибыл пароходом, переплыв пролив самым коротким и скорым путем: Булонь — Фолькстон или Кале — Дувр<sup>80</sup>. От Фолькстона и Дувра идет железнодорожная линия в Лондон. Описание въезда в Лондон по юго-восточной линии и панорамы Лондона, которую путешественник видит при въезде в мегаполис, дано в книге для путешественников 1862 г.<sup>81</sup> Именно таким Достоевский впервые увидел Лондон. В «Зимних заметках...» он характеризует его в перспективе, похожей на панорамный взгляд с высоты «птичьего полета»: «Одним словом, на меня напала какая-то неутолимая жажда нового, перемены мест, общих, синтетических, панорамных, перспективных впечатлений. Ну чего ж после таких признаний вы от меня ожидаете? Что я вам расскажу? что изображу? Панораму, перспективу? Что-нибудь с птичьего полета?» (5, 47; V, 51). Заметим, что в этом туристическом путеводителе вид окраин Лондона и Сити дан под тем же углом зрения, с высоты птичьего полета, из поезда, который мчится «между крышами домов окраин мегаполиса», и люди внизу на земле кажутся «миниатюрными», напоминая картины толп в «Зимних заметках...»<sup>82</sup>.

Пока поезд мчится над улицами, путешественник видит «миниатюрных людей, извозчиков и телег», «спешащих глубоко в проезжую часть под поездом». Как раз в начале недели от 1/13 июля, когда Достоевский, вероятнее всего, приехал в Лондон, стояла жаркая, солнечная погода, которая испортилась к ее середине, особенно в среду, когда он посещал Герцена<sup>83</sup>.

Итак, можно с уверенностью сказать, что Достоевский впервые увидел «Кристалльный дворец» в южном Сиденхеме в яркий, солнечный день, из проезжавшего мимо него поезда: «Едва поезд подъезжает

<sup>79</sup> Стасов В. В. После всемирной выставки. С. 91.

<sup>80</sup> Брусовани М. И., Гальперина Р. Г. Заграничные путешествия Ф. М. Достоевского 1862 и 1863 гг. С. 278.

<sup>81</sup> Mayhew H., Benno L., Binny J. The Criminal Prisons of London: And Scenes of Prison Life. London, 1862. P. 20.

<sup>82</sup> Там же.

<sup>83</sup> The Times. 1862. July 17. P. 12; July 18. P. 6.

к Лондону, как огромный стеклянный храм Хрустального дворца (the huge glass temple of the Crystal Palace) начинает сиять на свету, словно ледяная скульптура. Затем быстро проносятся станции, повсюду заставленные эффектными рекламными щитами и прейскурантами, объявляющими о дешевой одежде, дешевом чае, постельном белье, канцелярских принадлежностях или бритвах, а огромные буквы, казалось, сливаются одна с другой от скорости. <...> Через минуту или две поезд поворачивает за угол линии, и затем кажется, что он пробивает себе путь через какую-то заросшую кустарником пустыню крыш, и как странно выглядят люди, быстро мелькающие по своим жалким чердакам! <...> Клубок железнодорожных путей становится все более и более запутанным, чем ближе поезд приближается к конечной станции, так что в конце концов земля кажется переполненной железными линиями, идущими во всех направлениях и в таком беспорядке, что кажется чудом, как локомотив находит свой путь среди множества волокон железной сети»<sup>84</sup>.

Далее Достоевский выходит из поезда на станции Виктория. Затем он, возможно, садится в карету или омнибус и отправляется в центр Лондона, в район Лестер-сквера, где поселается в отеле «Prince of Wales», который находится «недалеко от Реджен-стрит». Такой вывод сделан на том основании, что многие российские туристы останавливались именно в этом отеле, согласно неопубликованному дневнику П. И. Миллера<sup>85</sup>. В Лондоне действительно была «Гостиница принца Уэльского», но, согласно нашим исследованиям, она находилась на площади Лестер-Плейс, недалеко от Лестер-сквер. Реклама в «Еженедельном мессенджере Бэлса» (Bell's Weekly Messenger) за 1861 г. рекламирует отель «Принц Уэльский» и характеризует его как просторный и комфортабельный. Стоимость проживания в отеле с завтраком составляла 3 шиллинга 6 пенсов, но на третьем этаже были номера для одиноких джентльменов за 1 шиллинг<sup>86</sup>. Отели и пансионаты вокруг Лестер-Плейс и Лестер-сквер пользовались популярностью у иностранных гостей, в том числе из Франции и Германии<sup>87</sup>. Они рекламировались как находящиеся в непосредственной близости от Хеймаркет (Haymarket), который назван в «Зимних заметках...» «Гай-Маркетом». Относительно Хеймаркета в путеводителе тех лет сказано, что пространство «между Ковентри-стрит и Риджент-стрит в ночное время является прибежищем худшей компании в Лондоне, мужчин и женщин». Западная сторона Хеймаркета была в основном занята ресторанами, тавернами, трактирами и продавцами морепродуктов.

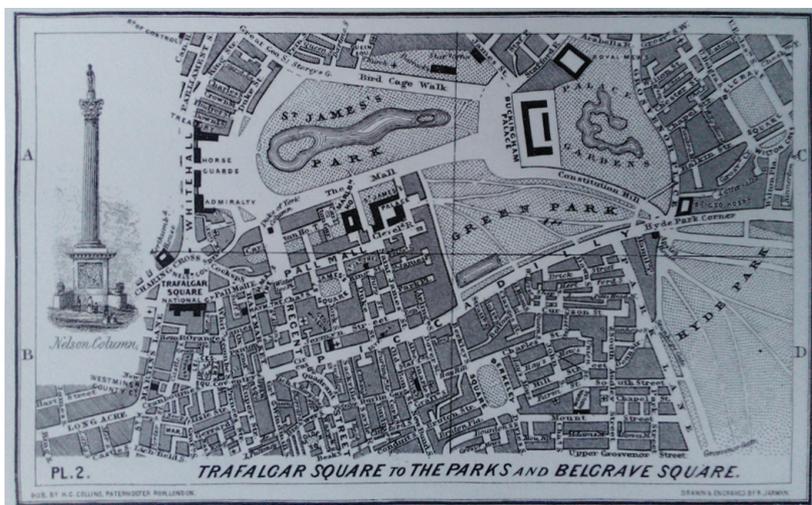
---

<sup>84</sup> *Mayhew H., Benno L., Binny J.* The Criminal Prisons of London: And Scenes of Prison Life. London: Griffin, Bohn, 1862. P. 21.

<sup>85</sup> «... в центре города, недалеко от Редженстрит» (*Брусовани М. И., Гальперина П. Г.* Заграничные путешествия Ф. М. Достоевского 1862 и 1863 гг. С. 279).

<sup>86</sup> Bell's Weekly Messenger. 1861. February 10. P. 4.

<sup>87</sup> Murray's Modern London. London, 1860. Reprint: Old House Books. Moretonhampstead, Devon. 2008. P. XXXVII.



Илл. 2. План центра Лондона в период, когда его посетил Ф. М. Достоевский. Воспроизводится по изданию: Collins Illustrated Atlas of London 1854. London: The Victorian Library; Leicester University Press, 1973. P. 236

В «Зимних заметках...» многие сцены описаны в стиле Хогарта: «Кто бывал в Лондоне, тот, наверно, хоть раз сходил ночью в Гай-Маркет. Это квартал, в котором по ночам, в некоторых улицах, тысячами толпятся публичные женщины... В Гай-Маркете я заметил матерей, которые приводят на промысел своих малолетних дочерей. Маленькие девочки лет по двенадцати хватают вас за руку и просят, чтоб вы шли с ними». В Гай-Маркете Достоевский увидел одну девочку «лет шести не более» и дал ей полшиллинга, и она бросилась бежать, точно боясь, что он отнимет у нее деньги (5, 72). Как уже отмечено, картина маленькой девочки, которая «раздвигала врозь свои маленькие руки, жестикулируя ими, и потом вдруг сплескивала их вместе и прижимала к своей голенькой груди» (5, 72), будет повторяться и в последующих произведениях Достоевского. Это описание Достоевского перекликается с изображениями Хогарта в изложении Эскироса: «В “Карьере блудницы” Хогарт изобразил жизнь проститутки с ее различными эпизодами; он ведет ее из коттеджа, где она родилась, в гостиницу, от гостиницы к дворцу, из дворца в притон, из притона в тюрьму, из тюрьмы в больницу, затем оттуда в могилу. Эти картины достойны проповеди; с ними были знакомы благотворительные организации, основанные в Лондоне для борьбы с тем, что англичане называют социальным злом, и для спасения несчастных девочек»<sup>88</sup>.

<sup>88</sup> “Ces tableaux valent un sermon; ils n’ont point été étrangers aux institutions charitables fondées dans la ville de Londres pour combattre ce que les Anglais désignent sous le nom de mal social, *social evil*, et pour racheter les filles infortunées, *unfortunate girls*”. Григорович

Хогарта временами критиковали за выбор сюжетов, таких как «Четыре стадии жестокости», и «Переулок джина» (Gin Lane). Последний был показан на Всемирной выставке, в гротескном виде представляя похожую тему, которую реализует Достоевский: «Gin Lane, например, где пьяная женщина роняет новорожденного ребенка из своих распущенных рук, от обнаженной груди и свешивается... но грубые детали в картинах Хогарта выявляют моральные мысли и намерения»<sup>89</sup>. На Григоровича гравюра «Переулок джина» также произвела сильное впечатление: «Посредине лестницы сидит пьяная женщина, отброшенная в сторону, и желая по инстинктивному чувству самосохранения удержать равновесие, она выпустила из рук грудного младенца, который падает на мостовую вниз головою; она так пьяна, что едва осмысливает свой поступок»<sup>90</sup>.

Также в Хеймаркете однажды ночью Достоевского остановила женщина, которая заговорила с ним на ломаном французском и сунула ему в руку какую-то маленькую бумажку, на которой было напечатано «по-французски же “Аз есмь воскресение и живот...” и т. д. — несколько известных строк» (5, 72–73). Примечательно, что стих «Я есмь воскресение и жизнь», связанный с воскрешением Лазаря, является квинтэссенцией Иоанновой темы, которая вдохновляла викторианских поэтов и проповедников. Она затем появится в романе «Преступление и наказание», опубликованном по главам в номерах «Русского вестника» в 1866 г. В этом произведении также появляются аллюзии на Вавилон и «Хрустальный дворец», и много других скрытых намеков на реальные детали лондонского пространства, от кабаков и беспробудного пьянства до проституции и погружения в толпы людей, городского движения с каретами, запряженными лошадьми, и т. д.<sup>91</sup> Достоевский вспоминает, как он однажды зашел в казино в Гай-Маркет<sup>92</sup>,

---

говорит о цикле из шести картин «Жизнь погибшей женщины» (Григорович Д. В. Картины английских живописцев на выставках 1862 года в Лондоне // Русский вестник. 1863. Т. 44. № 3. С. 34). Сегодня цикл называют «Карьера блудницы». URL: [http://www.britishprints.ru/printmakers/h/hogarth\\_william/a\\_harlots\\_progress\\_plate1.html](http://www.britishprints.ru/printmakers/h/hogarth_william/a_harlots_progress_plate1.html) (дата обращения 21.02.2021).

<sup>89</sup> Esquiros A. Les Beaux-Arts à l'exposition de 1862. La peinture et les peintres dans le Royaume-Uni. P. 670–710.

<sup>90</sup> Григорович Д. В. Картины английских живописцев на выставках 1862 года в Лондоне. С. 37.

<sup>91</sup> В связи с детским воспоминанием Ф. М. Достоевского о лошади, забитой пьяным крестьянином на ярмарке в Москве, и ее отражением в сне Раскольникова в «Преступлении и наказании» (6. 47–49), возможно, Достоевскому было известно, что в Англии начиная с 1822 г. действовал «Закон Мартина», запрещающий избивание лошадей или перегрузки экипажей (омнибусов, как их называли). Во время пребывания Достоевского в Лондоне был наказан ямщик, перегрузивший омнибус, о чем сообщалось в газетах.

<sup>92</sup> В «Murray's Modern London» указывалось, что необходимо избегать игорных заведений, так как азартные игры запрещены, те, кто их предлагают, мошенники (р. XXVIII), кроме того, «полиции даны указания арестовать принимающих участие в азартных играх» (р. XXIX).

где увидел девушку идеальной красоты. Эта сцена также вдохновила автора «Преступления и наказания». По поводу отмеченного им *casino* следует иметь в виду, что в те времена в Лондоне было запрещено играть в азартные игры и нарушение закона сурово каралось. Описание в «Зимних заметках...» общества, обретшего звериные черты, завершается образом «антропофагии»: «...хоть как-нибудь ужиться вместе, хоть как-нибудь составить общину и устроиться в одном муравейнике; хоть в муравейник обратиться, да только устроиться, не поедая друг друга — не то обращение в антропофаги!» (5, 69). Не исключено, что это изображение «антропофагии» намекает на афоризм Томаса Гоббса о «войне всех против всех». Ссылаясь на этот образ у Гоббса, Джозеф Франк отмечает: «Это мир западного общества, как Достоевский описал его в своих “Зимних заметках”»<sup>93</sup>.

Гоббс, английский политический философ, один из основателей современной теории общественного договора, дает это определение человеческому существу, обретающему черты животного. Но мог ли Достоевский действительно иметь в виду Гоббса, когда «Левиафан» (1651) не был переведен ни на русский, ни на французский (а когда, в 1868 г., русский перевод появился, он был немедленно запрещен цензурой)? Формула “*Bellum omnium contra omnes*” также встречается в более раннем произведении Гоббса “*De Cive*” (1642), но в то время книга была доступна только на латыни. Использованное выражение «антропофагия» обычно применялось в то время к колонизированному коренному населению, когда оно описывалось с точки зрения его поработителей. Мог ли Достоевский охарактеризовать английское население с точки зрения идеологии русского империализма? Примечательно, что определенная часть населения Лондона действительно описывается с этой точки зрения: «Вайтчапель, с его полуголым, диким и голодным населением».

Более вероятно, что речь идет о концепции общественного устройства, которое в то время ассоциировалось со структурами общественно-политических и социально-экономических институтов, но как таковое было запретной темой для обсуждения (помимо осуждения социализма и нигилизма). «Как бы устроить братство. Ничего не выходит», — говорит рассказчик, но не предлагает каких-либо общественно-политических решений или учреждений. «Надо, чтоб самого инстинктивно тянуло на братство, общину, на согласие» (5, 80–81). Итак, из-за цензуры Достоевский не мог обсуждать Англию с точки зрения ее общественного и государственного уклада<sup>94</sup>, но лишь

---

<sup>93</sup> Frank J. Dostoevsky: A Writer in His Time. Princeton University Press, 2012. P. 507.

<sup>94</sup> В начале 1860-х гг. пересматривались цензурные правила. Вредными статьями считались те, «темой которых были основные начала российского государственного устройства. Эти статьи пропагандировали конституционный строй других государств, пропагандировали республиканские, демократические, коммунистические или анархические идеи... Совершенно недопустимыми признавались рассуждения о преимуществах

в пределах морально-нравственной тематики, ухода от христианских ценностей и проблем философской антропологии. Создание емких символов-метафор, таких как «Муравейник», «Вавилон», «Ваал», «Вавилонская башня», «Хрустальный дворец» и др., а также обращение к библейским аллюзиям было одним из приемов, с помощью которого он пытался обойти цензуру.

Каким образом писатель формулировал эти идеи и семантически насыщенные художественные знаки, основываясь на своих лондонских впечатлениях, которые затем многократно применял в создании художественной формы? Какую роль в этом процессе играли интермедийные преобразования, позволяющие единый нерасчленимый зрительный образ преобразовать в дискретную словесную форму? Ответ на эти вопросы позволит выяснить пути, которыми шла мысль Достоевского от непосредственного впечатления к формированию художественного символа, становящегося основой для художественного произведения. Тем более что после первой пробы в «Зимних заметках...» он продолжал использовать эти приемы в последующих произведениях и публицистике. Например, лондонские впечатления Достоевского оказали влияние на «Записки из подполья». Влияние такого же рода ощущается в «Преступлении и наказании» и «Игроке». Но что еще более удивительно, оно ощущается и в «Идиоте», во всех поздних романах Достоевского и в «Дневнике писателя». Мы имеем в виду преемственность в способе отбора воспринятых реальных событий с дальнейшим выбором средств художественного изображения. Но подавляющее число исследователей этого произведения сосредоточило свое внимание на сходствах и параллелях на уровне философского содержания и темы произведения. Неоднократно отмечалось, что «“Зимние заметки о летних впечатлениях” вводят нас в область философских построений Достоевского: они открываются “Записками из подполья” и завершаются “Легендой о Великом Инквизиторе”, высочайшими созданиями русской мысли и русского искусства»<sup>95</sup>.

Итак, Достоевский, предположительно, остановился в отеле «Принц Уэльский» на площади Лестер-Плейс, недалеко от Лестер-сквер и Трафальгарской площади, где располагалась Национальная галерея и Королевская академия художеств. В это время Национальная галерея была знаменита коллекцией работ Клода Лоррена и Дж. М. У. Тёрнера, считавшего Клода своим учителем; их произведения были размещены бок

---

представительного монархического правления перед самодержавным и республиканского перед монархическим <...>. Цензор не должен был разрешать суждения о том, что народ имеет право сменять своих правителей или менять форму правления в своей стране, рассуждений о политических правах и свободах» (*Патрушева Н. Г.* Цензурное ведомство в государственной системе Российской империи во второй половине XIX — начале XX века. СПб., 2013. С. 91, 99).

<sup>95</sup> *Мочульский К.* Достоевский. Жизнь и творчество. Париж, 1947. С. 194.

о бок на самом удобном месте в экспозиции. Во всех ведущих туристических путеводителях Лондона того периода отмечалось, что Тёрнер завещал Национальной галерее большинство своих картин «при условии, что они будут повешены вместе с Клодом Лорреном в Национальной галерее» (ныне они экспонируются в лондонской «Тейт-галерее») <sup>96</sup>. На самой Всемирной выставке картин маслом из коллекции Тёрнера было выставлено девять плюс 49 акварелей; в его работах преобладали мифологические сюжеты и пейзажи пасторального плана, такие как «Тиволи» и «Меркурий и Герса». Кроме того, в разделе гравюр были представлены его иллюстрации <sup>97</sup>. Следует отметить, что Тёрнер с большой долей вероятности мог произвести существенное впечатление на Достоевского. К такому выводу можно прийти на основании заметки Достоевского, которая почти дословно воспроизводит то, что Григорович повторил о Тёрнере, цитируя английского искусствоведа Дж. Раскина, — что он «был пророком, посланным от Бога, чтобы открыть тайны вселенной...» <sup>98</sup>

В своей записной тетради к «Бесам» Достоевский изображает «Грановского», впоследствии преобразившегося в Степана Трофимовича Верховенского, который проповедует идею великого значения красоты, утверждая: «Шекспир — это избранник, которого творец помазал пророком, чтоб разоблачить перед миром тайну о человеке» (11, 157). Заметим, что Шекспир и Тёрнер как гениальные деятели искусства часто ставились рядом, так это было сделано и в каталоге Всемирной выставки, где цитируется суждение Джона Раскина о Тёрнере: «Я не знаю ничего, сравнимого с ним, кроме Шекспира» <sup>99</sup>. Другой автор каталога, Фрэнсис Пэлгрейв, продолжает: «Говорить о нем [Тёрнере] — все равно, что говорить о Шекспире; превосходство поэта в его искусстве не более превосходно, чем превосходство художника. И как в Шекспире мы больше всего чувствуем то, что Кольридж удачно назвал “бесчисленное множество мыслей” (myriad-mindedness), так и с Тёрнером. Каждый создал, пока он его описывал, мир бесконечного разнообразия» <sup>100</sup>.

По словам Раскина, незадолго до своей смерти Тёрнер создал афоризм: «Солнце — это Бог». Считается, что это убеждение объясняет

<sup>96</sup> Murray's Modern London. P. 70.

<sup>97</sup> South Kensington International Exhibition. The Oxford Companion to J. M. W. Turner. Oxford; New York, 2001. P. 307. Тёрнер завершил семь иллюстраций к собранию сочинений Байрона в 8 т. (1825). С 1832 по 1834 г. было опубликовано более объемное издание Байрона в 17 т., где он принял участие как художник, он также создал ряд иллюстраций к Библии и завершил свой многолетний труд «Liber Studiorum» (1806–1824), где был опубликован семьдесят один эстамп.

<sup>98</sup> Григорович Д. В. Картины английских живописцев на выставках 1862 года в Лондоне. С. 80.

<sup>99</sup> Palgrave F. T. Handbook to the Fine Art Collections in the International Exhibition of 1862. P. 70.

<sup>100</sup> Там же. С. 74.

его многочисленные картины восхода и заката солнца, а также изображения бога солнца Аполлона на таких картинах, как «Ангел, стоящий на Солнце» и «Хризе». Примечательно, что на Всемирной выставке экспонировалась акварель Тёрнера «Водопад Рейхенбаха» 1802 г., послужившая основой для готовой акварели водопада 1804 г. Тёрнер написал ее на основе эскизов, сделанных им в 1802 г. во время поездки в Швейцарию, где находится водопад. О «водопаде» в Швейцарии (не называя его) упоминает князь Мышкин в «Идиоте» (1868) несколько раз. (8, 50, 61, 64, 287, 351)<sup>101</sup>. Представления о солнце Тёрнера перекликаются со сквозным мотивом солнца в «Идиоте», где изображение ландшафта и мира природы играет такую важную роль.

Григорович утверждает, что во второй половине своего творческого пути «Тёрнер начал искать в природе особенных эффектов и обнаружил стремление к сверхъестественному, фантастическому», в его картинах фантазия превалирует над действительностью: «Он точно увлечен был к концу своей жизни каким-то головокружением. Не довольствуясь красотой и поэзией природы, но усиливаясь изображать бесконечность, он как будто был ослеплен лучами ее света и потерялся в ней»<sup>102</sup>. Характеризуя его взгляд и манеру исполнения в картине «Италия» (ее правильное название: «Рассказ об эоловой арфе Томсона»), Григорович замечает, что «такой пейзаж может возникнуть только в воображении, возбужденном гашишем, представиться во сне, в степном мираже или существовать в царстве воздушных духов и волшебниц»<sup>103</sup>. В таланте Тёрнера присутствует «какой-то пламень, какая-то энергия, которыми в такой мере, как у него, так щедро, наделяются только избранные, особо отмеченные личности... Чтоб убедиться в этом, стоит обойти несколько десятков его картин, выставленных постоянно в Национальной галерее»<sup>104</sup>.

Если бы Достоевский видел картины Тёрнера в Национальной галерее, которые были выставлены рядом с картинами Клода, он мог бы в своей памяти на бессознательном уровне связать их с картинами Клода. И не исключено, что, когда он выбирал картину Лоррена «Ацис и Галатея», чтобы изобразить видение Золотого века в «Подростке» (1875), он мог иметь в виду картины Тёрнера (13, 375). Однако Тёрнер не был известен российским читателям, в то время как картина Клода была известна почти всем русским, путешествующим в Европу. Они неизменно путешествовали через Дрезден и посещали Дрезденскую галерею, где выставлялась картина Клода «Ацис и Галатея», которая к тому же и не изображает Золотой век. Чем больше вникаешь в содержание картин Тёрнера, тем больше обнаруживаешь их сходство с трактовкой

---

<sup>101</sup> См.: Баршт К. А. 1.4. Петербургско-женевская мифология Ф. М. Достоевского // Баршт К. А. Достоевский. Этимология повествования. СПб., 2019. С. 58–72.

<sup>102</sup> Григорович Д. В. Картины английских живописцев на выставках 1862 года в Лондоне. С. 82, 83.

<sup>103</sup> Там же. С. 82.

<sup>104</sup> Там же.

визуального в поэтике Достоевского и обращением к применению образов и мотивов в романах «Идиот» и «Подросток»<sup>105</sup>.

Гуляя по Лондону, Достоевский имел возможность пользоваться городским транспортом. Если бы он побывал во всех местах, о которых упоминает в «Зимних записках...», он посетил бы, кроме Гай-Маркета, также Уайтчепел (Вайтчепель) на востоке, Пентонвилл на севере, Всемирную выставку в Южном Кенсингтоне на западе; и далее — Хрустальный дворец, Народный дворец (The People's Palace), перестроенный в Сиденхеме, к югу от города, куда легко было добраться поездом. Поезда в Сиденхем ходили от станции «Лондонский мост» каждые четверть часа, а также от конечной остановки Вест-Энд и Пимлико<sup>106</sup>.

Возможно, Достоевский посетил Лондонскую оперу, несомненно, побывал в ресторанах и книжных лавках, в частности книжный магазин и типографию на севере от Кингс-Кросс и магазин Тюбнера в Патерностер-Роу, где продавались запрещенные в России издания Герцена и Огарева. Кроме того, как указывалось выше, он встречался с Герценом на Вестборн-Террас в Паддингтоне. Нет доказательства того, что он встречался в Лондоне с кем-либо из знакомых Герцена, например со старообрядцем В.И. Кельсиевым, но исключить это нельзя. Заметим, что в среду 4/16 июля, в день его встречи с Герценом, разыгралась буря. В газете «Таймс» было объявлено, что от дождя лопнула канализация в туннеле на Кингс-Кросс, что вызвало наводнение и затопление строительства столичной железной дороги<sup>107</sup>.

Достоевский также упоминает сильно загрязненную Темзу, протекающую через Лондон. Ее можно было увидеть с многочисленных набережных и мостов. Новый Вестминстерский мост, соединявший Вестминстер, где располагались палаты парламента, с Ламбетом на востоке, был открыт 24 мая 1862 г., и Достоевский вполне мог отправиться осмотреть достопримечательность. Возможно, он был знаком с сонетом Уильяма Вордсворта «Сочинено на Вестминстерском мосту» (1802), в котором поэт запечатлел утреннюю картину, немного напоминающую описание видения на Неве самого Достоевского в произведении «Петербургские сновидения в стихах и прозе» вставить: (19, 69), изначально сочиненное для «Слабого сердца» (2, 48) и позднее появляющегося в «Подростке».

«Великолепные скверы и парки» Лондона оставили сильное впечатление в душе Достоевского. Наиболее распространенный вид деревьев в Лондоне — платан (сикомор; *Platanus acerifolia*). Второе по распространенности дерево в городе — английский дуб (English oak; *Quercus*

---

<sup>105</sup> Степанян-Румянцева Е. В. Визуальность в поэтике Достоевского // Искусствознание. 2015. № 1/2. С. 484–500. См. также: Криницин А. Б. О специфике визуального мира у Достоевского и семантике «видений» в романе «Идиот» // Исповедь Подпольного человека. К антропологии Ф. М. Достоевского. М., 2001. С. 300–335.

<sup>106</sup> Murray's Modern London. P. 1.

<sup>107</sup> The Times. 1862. July 17. P. 12; July 18. P. 6.

*robur*). Обратим внимание на значительное количество изображений дубовых листьев в его записных тетрадях к роману «Преступление и наказание»<sup>108</sup>. В современном посещению Достоевского путеводителе Лондона сказано, что «вентиляция Великого Вавилона в какой-то степени обеспечивается его многочисленными скверами»<sup>109</sup>.

Сравнение Лондона с Вавилоном могло быть использовано, чтобы напомнить о «висячих садах Семирамиды». Судя по упоминаниям о «сити» («Сити с своими миллионами и всемирной торговлей»), Достоевский также исследовал этот центр города и в таком случае смог бы увидеть Банк Англии, Рагушу, Иннс оф Корт (Inns of Court), офис профессиональной ассоциации адвокатов, Олд-Бейли, как назывался Центральный уголовный суд, и возможно далее, Лондонский Тауэр. Лондонская фондовая биржа представляла собой кирпичное здание, построенное к марту 1854 г. в стиле архитектуры Всемирной выставки 1851 г. Недалеко от Олд-Бейли находилась тюрьма Ньюгейт, и если Достоевский отправился в Пентонвиль, чтобы взглянуть на образцовую тюрьму, то кажется странным, что он не упомянул тюрьму Ньюгейт, которая была намного ближе и хорошо известна. В литературе существовал художественный жанр, называемый «ньюгейтской беллетристикой», и самому Достоевскому приписывают использование этого подхода к композиции «Преступления и наказания», сравнивая роман с ньюгейтскими романами сэра Эдварда Бульвер-Литтона «Пол Клиффорд» (1830) и «Юджин Эрам» (1832)<sup>110</sup>.

Пентонвиль был образцовой тюрьмой. Согласно Лондонскому путеводителю Кручли (Справочник для незнакомцев, показывающий, куда идти, как туда добраться и на что смотреть. Лондон, 1862), в ней заключенных учили ремеслам. «Образцовая тюрьма (Пентонвиль) была создана в 1842 г. как исправительное учреждение и место заключения. Здесь 1000 камер <...> (заключенных) обучают различным профессиям»<sup>111</sup>. Несмотря на то что рассказчик «Зимних заметок...» заявляет, что «торопился в Пентонвиль», маловероятно, что ему разрешили бы посмотреть на тюрьму изнутри. В справочнике указано, что «допуск к инспекции можно получить только у министра внутренних дел или у начальников тюрем для осужденных, 25 Парламент-стрит, Вестминстер, С. В.»<sup>112</sup>.

Как многие другие посетители Лондона в 1862 г., Достоевский, безусловно, побывал на Всемирной выставке и в галереях художественной

---

<sup>108</sup> См.: *Барит К. А.* «Крестоцвет». Рисунки и каллиграфия Ф. М. Достоевского. От изображения к слову / Предисл. С. Алоэ. Бергамо: Lemma Press, 2016. С. 162–166.

<sup>109</sup> Murray's Modern London. 1860. С. XXIII.

<sup>110</sup> См.: *Матвеев И. А.* Восприятие английского социально-криминального романа в русской литературе 1830–1900-х гг.: Дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2014. С. 194–212.

<sup>111</sup> *Cruchley G. F.* London Guide: a Handbook for Strangers Showing Where to Go, How to Get There, And What to Look At. London, 1862. P. 43.

<sup>112</sup> Ibid. P. 43.

выставки, расположенной в районе Южного Кенсингтона вблизи популярного Гайд-парка, и возможно, побывал на ней более чем один раз. Колоссальное строение было спроектировано в сочетании стилей барокко и псевдоклассицизма с двумя гигантскими двенадцатигранными стеклянными куполами на востоке и западе здания, самыми большими из существовавших в то время<sup>113</sup>. Купола были построены на площадках в виде ротонд, примыкающих к Экзибишн-роуд (Exhibition Road: Выставочная дорога) на востоке и Дороге принца Альберта (Prince Albert Road) на западе. От купола к куполу через неф, похожий на готическую церковь, освещенный оконными проемами, обычными для таких церквей, открывалась перспектива всего зала. На каждом конце неф пересекали два трансепта с юга на север.

Согласно решению комиссии, «в масштабах здания предусмотрено четыре объекта: I. Картинные галереи, которые должны быть прочными конструкциями, защищенными от любых погодных явлений, очень хорошо вентилируемыми и освещенными сверху; II. Просторные помещения разной формы и разного освещения для Выставок промышленных работ, устроенные во дворах и галереях; III. Платформы и широкие переходы для церемоний и шествий; и, IV. Помещение для закусок»<sup>114</sup>. Кроме того, там находились комнаты отдыха и туалеты, почта у входа в восточную пристройку; телеграф у входа на Кромвель-Роуд и железнодорожная справочная под северо-восточной башней.

Возможно, неф и стеклянные оконные проемы также напомнили Достоевскому дебаркадеры знакомых ему вокзалов (Царскосельского, Павловского) и постройку Николаевской железной дороги, где он встречался с Белинским, который как бы присутствует в «Зимних заметках...» в роли скрытого оппонента. Выставочное здание и другим посетителям напоминало железнодорожную станцию, включая Эскироса: «Южный Кенсингтон можно было принять как железнодорожную станцию, казарму или образцовую тюрьму... Внутреннее убранство здания как архитектурная красота оказалось весьма предпочтительным по сравнению с экстерьером... нефы, которые простираются от одного купола до другого, поддержанные тонкими железными колоннами, несомненно, обладают характером титанического величия, силы и смелости, что хорошо согласуется с национальным гением англичан... Мне кажется, трудно было не поддаться глубокому и торжественному

---

<sup>113</sup> *McDermott E.* The Popular Guide to the International Exhibition of 1862. London: W.H. Smith and Son, 1862. Reprint: CUP. 2014. С. 14: «Два двенадцатигранных купола диаметром 160 футов и высотой 250 футов являются крупнейшими в древности и в наши дни. Купол Пантеона имеет диаметр 142 фута и высоту 70 футов; купол Термы Каракаллы был 111 футов; Дом Брунеллески во Флоренции имеет 139 футов в диаметре и 133 фута в высоту; купол св. Петра 158 футов в диаметре и 263 фута в высоту от внешнего поста-мента; купол св. Павла составляет 112 футов в диаметре и 215 футов в высоту. Купола стеклянные, с внешней и внутренней галереями».

<sup>114</sup> *McDermott E.* The Popular Guide to the International Exhibition of 1862. P. 12.

впечатлению при входе. Истинно религиозная мысль руководила возведением колоссального здания»<sup>115</sup>.

По углам главного и боковых фасадов возвышались ризалиты с башнями. Главный фасад здания поднимался вдоль Кромвель-Роуд на юге, на противоположном конце, вдоль заднего фасада на севере располагались сады Садоводческого общества с прогулочными площадками и зонами, отведенными для отдыха и музыкальных развлечений. Если бы Достоевский провел там какое-то время, слушая музыку и наблюдая за толпой, он, возможно, вспомнил бы похожие сцены в садах Павловского вокзала, которые он впоследствии описал в «Идиоте» с точки зрения Мышкина (8, 286).

Комиссия, ответственная за Всемирную выставку, попыталась выразить философию, которой она руководствовалась, с помощью многочисленных цитат из Библии, размещенных вдоль наиболее заметных стен выставочного комплекса. Поверх внутренней круглой стены западной ротонды, примыкающей к Дороге принца Альберта, поддерживающей стеклянный купол, были начертаны латинские стихи из молитвы Давида, 1-я Пар. 29: 11: «*Tua est Domine magnificentia, et potentia, et Gloria, atque victoria: et tibi laus: cuncta enim quae in caelo sunt, et in terra tua sunt, tuum Domine regnum et tu es super omnes principes*». Согласно Синодальному переводу: «Твое, Господи, величие, и могущество, и слава, и победа и великолепие, и все, *что* на небе и на земле, *Твое*: Твое, Господи, царство, и Ты превыше всего как Владычествующий». На внутренней стене восточного купола также были начертаны стихи на латыни из той же молитвы Давида, 1-я Пар. 29: 12: «И богатство и слава от лица Твоего, и Ты владычествуешь над всем, и в руке Твоей сила и могущество, и во власти Твоей возвеличить и укрепить все». На западном конце нефа была надпись на латыни из Лк. 2: 14: «*Gloria in excelsis Deo, et in terra pax*»; в Синодальном переводе Библии: «Слава в вышних Богу, и на земле мир, в человеках благоволение!» На восточном конце нефа надпись, основанная на Ек. 9: 1: «Праведные и мудрые и деяния их — в руке Божией».

На конце каждого из трансептов также были надписи, воплощавшие идеи, которыми руководствовались создатели выставочного комплекса. На западном трансепте была надпись на латыни: «*Deus in terram respexit et implevit; illam bonis suis*» из книги Премудрости Иисуса, сына Сирахова, считающейся в русской Православной церкви неканонической, Сх. 16: 30. Он не входит в состав Синодального перевода Библии. В переводе с английского из Библии короля Якова стих читается так: «Он покрыл землю всеми живыми существами; и они снова вернутся в нее».

На противоположном конце трансепта была надпись на латыни из псалма 24 (в латинской Вульгате с немного другой системой

---

<sup>115</sup> *Esquiros A. L'exposition universelle de 1862. P. 50–90.*

нумерации это псалом 23): «Domini est terra et plenitudo eius». «Господня земля и что наполняет ее, вселенная и все живущее в ней». Надписи направляли посетителей к желательному пониманию значения выставки, аналогично использованию аллюзий и воспоминаний в литературном произведении, что было обычной практикой в викторианской художественной литературе.

На восточном трансепте выставочного здания находились строки из произведения Вильяма Каупера (1731–1800), известного английского поэта и сочинителя гимнов XVIII в.: «Поочередно народы зарабатывают и учат», а напротив строки того же поэта: «Каждый климат нуждается в том, что производят в странах с другим климатом». Каупер был известен тем, что сравнивал Лондон с древним Вавилоном из Книги Откровений, в поэме «Задача. Поэма в шести книгах» (1785): Лондон так богат, так многолюден, так истощен, и все еще увеличивается — как Вавилон древности, который больше не является славой мира. Лондон стал теперь главной славой более совершенного мира<sup>116</sup>.

Несомненно, выставочное здание производило глубокое впечатление на посетителей. Согласно последним исследованиям, форма пространства и архитектуры действительно влияет на когнитивные функции субъектов и их эмоции<sup>117</sup>.

Сравнение Лондона с Вавилоном было довольно широко распространено в английской культуре. С ранних времен, но особенно в XVIII в. Лондон стал ассоциироваться с Вавилоном и был выражен в поговорке о Лондоне: «*cette Babilone (sic), le seul refuge des infortunés*»<sup>118</sup>. Сравнение Лондона с Вавилоном стало в XIX в. все более распространенным. Питер Экройд приводит несколько примеров, однако можно добавить еще другие<sup>119</sup>. Комментаторы XIX в. обращались к образу древнего города Вавилона, чтобы воссоздать благородство, великолепие и изысканность современного мегаполиса: «Подобно Вавилону, Лондон был центром мировой торговли, которая поработала

---

<sup>116</sup> Cowper W. The Task. A Poem in Six Books // Cowper W. The Task and Selected Other Poems. London; New York, 1994. Lines 715–724; Ackroyd P. London: The Biography. London: Chatto & Windus, 2000.

<sup>117</sup> Maghool S.A. H., Homolja M., Schnabel M.A. Cybernetics Approach to Virtual Emotional Spaces // Bio Data / Bio Tectonics for Architectural Design. 2020. Vol. 1. P. 537–546. (Проект: Расшифровка эмоций архитектурного опыта. Кибернетический подход к виртуальным эмоциональным пространствам (адаптивное пространство, вызванное электродермальной активностью). Сентябрь 2020 г.).

<sup>118</sup> Этот Вавилон — единственное прибежище для несчастных, т.е. беженцев (франц.)

<sup>119</sup> Ackroyd P. London: The Biography. P. 564–565; Zohrab I. From “Zinnie zametki o letnikh vpechatleniiakh” to “Prestuplenie i nakazanie” decoding Dostoevsky’s narrative strategies to write in a way “passable by censorship” (tsenzurnee) // Book of Abstracts: The Legacy of F.M. Dostoevsky: 150 Years since the Publication of “Crime and Punishment.” XVI Symposium of the International Dostoevsky Society, University of Granada, The Centre Federico Garcia Lorca, Spain, June 7–10. 2016. P. 25–26.

остальную часть мира; это была резиденция Империи, определявшей современную историю»<sup>120</sup>.

В подтверждение этого часто цитируется статья из популярного лондонского журнала того времени «Temple Bar», опубликовавшего в 1862 г. статью под названием «Лондон, поражающий незнакомца». В ней утверждалось, что, «когда мы хотим выразить одним словом идею величия Лондона, мы называем его современным Вавилоном»<sup>121</sup>. Тема Вавилона была продолжена и отражена в тематике некоторых картин на выставке. Она особенно доминировала в сюжетах картин Джона Мартина, оставивших также глубокое впечатление у Григоровича, который хотел поделиться этим со своими русскими читателями: «С именем Мартина (1789, 1854) вы больше знакомы; гравюра и акватинта давно распространили по Европе его композиции: “Пир Валтасара”, “Разрушение Ниневии”, “Последний день Вавилона”, “Потоп”, “Падение первого человека”, “Иисус Навин, останавливающий солнце” и пр. и пр.»<sup>122</sup>. Публику также поразила картина Джона Мартина «Падение человека», основанная на Быт. 3: 6–7. На Мартина повлияли картины Тёрнера, изображающие эпизоды из Ветхого Завета, особенно «Пылающая огненная печь» из Книги пророка Даниила, на которой изображено, как во времена вавилонского пленения три еврейских отрока отказались поклоняться золотому идолу. Картины Тёрнера и Мартина разъясняют понятие «возвышенного», предложенное Бёрком в его трактате «Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного» (1757). Бёрк утверждал, что все, что действует аналогично ужасу, является источником возвышенного. Это представление является важным элементом романтического искусства и отражено в главе «Ваал».

Достоевский не мог не увидеть хотя бы часть английских художественных произведений, так как планировка картинных галерей была устроена таким образом, что для того, чтобы попасть к русским экспонатам, ему пришлось бы пройти через главный вход в галереи на юге, продолжая затем идти по ним, пока, пройдя два угла, он не дошел бы до российских экспонатов. Вход со стороны садов на севере был доступен только для посетителей с дорогими билетами на сезон: «Картинные галереи занимают три стороны четырехугольника. Самая большая галерея находится на Кромвель-Роуд: ее длина составляет размером с галерею Лувра в Париже. Проход из конца в конец этой великой Картинной галереи непрерывен, хотя вход находится в центре»<sup>123</sup>.

Картины Джона Мартина были очень популярны и часто касались апокалиптических сюжетов. Их тысячами тиражировали в виде гравюр

<sup>120</sup> Nead L. Victorian Babylon. New Haven; London, 2000. P. 3.

<sup>121</sup> London. As it Strikes a Stranger // Temple Bar. 1862. 5 June. P. 381.

<sup>122</sup> Григорович Д. В. Картины английских живописцев на выставках 1862 года в Лондоне. С. 83.

<sup>123</sup> McDermott E. The Popular Guide to the International Exhibition of 1862. Cambridge, 1862. P. 12.

и быстро раскупали. Вряд ли Достоевский пропустил картину Мартина «Пир Валтасара», которая привлекала большое внимание публики; сюжет картины связан с падением Вавилона. На ее заднем плане видна Вавилонская башня, Валтасар изображается как царь Вавилона и сын Навуходоносора. Когда он пирует с вавилонянами, внезапно появляется, по библейскому преданию, таинственная рука, начертавшая на стене предсказание о гибели и разрушении. В ту же самую ночь был убит царь Валтасар: Дан. 5: 30–31. В главах книги Даниила со 2 по 7 рассказывается о том, как все мирские царства неизбежно придут к своему концу. Здесь можно увидеть сходство с одним из смысловых слоев, лежащих в основании главы «Вaal» «Зимних заметок...». Интерес Достоевского к теме Вавилона подтверждается тем, что в его записной тетради 1864–1865 гг. намечен план литературно-критической статьи на тему основания Вавилона (20, 186)<sup>124</sup>. Наброски неосуществленных публицистических и литературно-критических статей «не вычленены в ПСС из состава записных книжек и тетрадей», как отмечает Б. Н. Тихомиров<sup>125</sup>.

Григорович считал, что Мартин — прямой последователь Уильяма Тёрнера (1785–1851), работавший в фантастическом ключе: «Картина Тёрнера, помещенная на выставке под названием “Седьмая Египетская язва”, как будто определила призвание Мартина» (Григорович дает прямой перевод с английского “The Seventh Egyptian Plague”). Джон Мартин несколько раз интерпретировал библейскую сцену разрушения Вавилона, основанную на библейском стихе из Иер. 51: 58: «Широкие стены Вавилона будут полностью разрушены, и его высокие ворота будут сожжены огнем; и народ будет трудиться напрасно...» Иллюстрации меццо-тинто Мартина к Библии и к «Потерянному раю» Мильтона особенно ярко продемонстрировали его пылкое воображение и стремление к монументальности. Особое внимание привлекала к себе картина Мартина «Иисус Навин, повелевающий солнцу остановиться» по истории из книги Иисуса Навина: «...стояло солнце среди неба и не спешило к западу почти целый день; И остановилось солнце, и луна стояла, доколе народ мстил врагам своим. Не это ли написано в книге Праведного: “стояло солнце среди неба и не спешило к западу почти целый день”?» (10: 12–13). Художественному стилю Мартина свойственно обращение к возвышенным сценам, огромным пространствам, заполненным классической архитектурой и бесчисленными крошечными фигурами людей. В этой эпической сцене он изображает библейскую битву при Гаваоне, часть завоевания Ханаана. На картине бесчисленные фигуры плотно заполняют холст и выглядят как бесконечные шествия муравьев, пораженных сложной классической архитектурой и ландшафтом геометрических скал вокруг них. Эта картина была воспроизведена в литографии и двух меццо-тинто.

<sup>124</sup> См. также: Записная тетрадь (1864–1865) // Неизданный Достоевский. Записные книжки и тетради 1860–1881 гг. М., 1971. (Литературное наследство. Т. 83). С. 215.

<sup>125</sup> Тихомиров Б. Н. Записные книжки и тетради Достоевского 1860–1881 гг. С. 383.

В видении Д. В. Григоровича картины Мартина предстают как «бесконечные перспективы причудливых зданий, колоннад, арок, лестниц, переходов, террас. Посреди всего этого, при сверкании молнии и сверхъестественных лучах света, прорывающих тучи, движутся как муравьи десятки тысяч людей»; «В “Потопе” фантазия художника окончательно переносит зрителя за пределы возможного... внизу, переливаются в бесконечность громадные волны, в которых тонут целые народы»<sup>126</sup>.

В «Зимних заметках...», как и в картинах Мартина, рассказчик смотрит «на эти сотни тысяч, на эти миллионы людей, покорно текущих сюда со всего земного шара, — людей, пришедших с одною мыслью, тихо, упорно и молча толпящихся в этом колоссальном дворце» (5, 70). Как и в древние времена, владычествующий «могучий дух, который создал эту колоссальную декорацию», гордо убежден в своем торжестве. В древности толпы людей, теснящиеся у подножия четырнадцатизэтажной Вавилонской башни, если смотреть сверху, казались «муравьями». Это сравнение встречается у древнееврейского историка Иосифа Флавия в его книге о «Иудейских древностях». Книга существовала в переводе на латинский и многие европейские языки и была издана на русском языке в переводе свящ. Мих. Самуилова в 1818 г. Достоевский в письме от 27 марта 1854 г. просил своего брата Михаила прислать ему произведения Флавия, как и нескольких других историков (28, 179)<sup>127</sup>. Многие известные стихи из Библии, как Ветхого, так и Нового Завета, лежали в основе сюжетов картин многих английских художников. Это подчеркивало уровень интереса к Священному Писанию в протестантской Англии и параллельное ему отображение в литературе. То, что писатели викторианской эпохи делали упор на использование библейских аллюзий в своих произведениях, и возможное влияние их метода на Достоевского уже упоминалось в исследованиях<sup>128</sup>.

В литературной культуре Англии существовала тесная связь между темами, изображенными на картинах английских художников, и темами литературных произведений. На этот факт указывали Григорович и Стасов: «Фриты, Уэбстеры, Фэды и остальные нынешние живописцы, со своими “Скачками дерби”, “Дебаркадерами железной дороги”, с модными “Рамсгетскими минеральными водами”, со своими микроскопическими драмами, романами и комедиями из английской

---

<sup>126</sup> Григорович Д. В. Картины английских живописцев на выставках 1862 года в Лондоне // Русский вестник. 1863. Т. 44. № 3. С. 83.

<sup>127</sup> Библиография Ф. М. Достоевского. Опыт реконструкции. Научное описание. СПб., 2005. С. 44.

<sup>128</sup> Зохран И. Роман Томаса Хьюза «Школьная жизнь Тома Брауна» («Tom Brown's Schooldays») в творчестве Ф. М. Достоевского 1870-х годов // Достоевский. Материалы и исследования. № 22. СПб., 2019. С. 56–87; Foote I. P. Otechestvennye zapiski and English Literature, 1868–84 // Oxford Slavonic Papers, New Series. 1973. Vol. VI. P. 28–47. Я в долгу перед покойным сотрудником Полом Футом, который уведомил меня о некоторых материалах по этой теме.

жизни — совершенные *pendants* к Диккенсам и Теккереем». В своей статье «После всемирной выставки», опубликованной в № 4–5 «Современника» за 1863 г., В. В. Стасов сравнивал «Гогарта» с Фильдингом и указывал, что Вильки «повторяет добронравность Гольдсмита»<sup>129</sup>. На «Всемирной выставке» было показано столь много картин на религиозные и апокалиптические темы (хотя в одной критической статье утверждалось, что их было слишком мало<sup>130</sup>), что невозможно охватить их в пределах одной статьи. Однако заслуживает упоминания картина Дэвида Робертса с изображением руин Храма Баальбека (именно языческого божества Ваала). В течение жизни Робертс создал несколько картин на эту тему, изображая руины ворот Великого храма Баальбека (1841 г.), развалин малого храма Баальбека, вид на Баальбек от фонтана (1847) и др.

Доминирование апокалиптической темы в английской живописи было настолько явным, сопутствуемым подобным же вниманием к ней со стороны других видов искусства, что нельзя исключить влияния этих произведений на процесс творчества Достоевского. Во всяком случае, многие из конкретных стихов Библии, на которых основаны картины, выставленные на Всемирной выставке художников, можно обнаружить на уровне аллюзий в произведениях Достоевского. Например, несколько картин на тему исцеления Иисусом Христом дочери Иаира (Мк. 5: 22) художника Е. С. Эддиса; Достоевский впоследствии использует эту тему в «Преступлении и наказании» и «Идиоте». Картина Дж. Филиппа основана на теме веры, определяющей выздоровление: «И молитва веры исцелит болящего, и восставит его Господь; и если он сделал грехи, простятся ему» и «молитва веры спасет больных» (Иак. 5: 15). И другие многие полотна на темы Евангелий от Матфея, Марка и Иоанна заслуживают внимания. Вряд ли Достоевский мог пропустить картину, вызвавшую огромный интерес, — «Свет мира» Холмана Ханта. Она была основана на стихах из Ин. 8: 12 и изображала Иисуса, стучащего в дверь с фонарем в руке, который светил вокруг него: «Опять сказал Иисус к народу и сказал им: Я свет миру; кто последует за Мною, тот не будет ходить во тьме, но будет иметь свет жизни». Хант был одним из представителей прерафаэлитов, которые привлекли на выставке особое внимание. Другой прерафаэлит, Ж. Э. Милле, показал картину, иллюстрирующую стихи из Быт. 8: 9 и озаглавленную: «Возвращение голубя в ковчег». Особое место в английском разделе художественной галереи Всемирной выставки занимала детская тема. Многие картины были иллюстрациями к стихам из Мф. 19: 13–15, в которых Христос благословляет маленьких детей. В равной степени значительной эта

---

<sup>129</sup> Стасов В. В. После всемирной выставки. С. 92.

<sup>130</sup> The Pictures in the late Exhibition // London Quarterly Review. 1862. No. XXXVII, October. P. 345: «Considering that at one time religious art meant nearly all art, it seems strange how little of it there was in these galleries».

тема была и литературе викторианского времени, в частности в произведениях Ч. Диккенса.

После возвращения в Санкт-Петербург Достоевский начал подготовку к созданию текста своих путевых заметок. Временная дистанция между временем путешествия и периодом создания очерка<sup>131</sup>, вероятно, была сознательным тактическим ходом с целью освободить текст от лишнего и второстепенного, сосредоточившись на главном. Резкое различие между двумя частями «Зимних заметок...» в повествовательной тональности, вероятно, объясняется тем, что автор в эти периоды находился под давлением меняющихся социально-политических обстоятельств в России, оказавших влияние на идеологические акценты в произведении. Возможно, это изменение тональности являлось сознательным вызовом его идеологическим оппонентам в соперничающих со «Временем» журналах.

Достоевский выехал в свое путешествие в июне 1862 г., вскоре после известных майских петербургских пожаров, и вернулся домой 24 августа / 6 сентября. В это время усилилось правительственное давление на цензурную и редакционно-издательскую деятельность. Достаточно напомнить замечание Н. Н. Страхова, что из-за запрещения «Современника» и «Русского слова», падения авторитета герценовских изданий «Колокола» и «Полярной звезды» и усиления влияния «Московских ведомостей» «в 1863 году совершился глубокий перелом общественного настроения, самый глубокий и важный из всех подобных переворотов, происходивших в прошлое царствование»<sup>132</sup>. Страхов, писавший эти замечания в начале 1880-х гг., хорошо помнил, как зимой 1862/1863 г., в ночь с 10 (22) на 11 (23) января началось польское восстание, что привело к еще большим внутренним репрессиям<sup>133</sup>.

Как известно, эти события привели к прекращению «по высочайшему повелению»<sup>134</sup> журнала «Время» после запрещения цензурой статьи Страхова «Роковой вопрос (Заметка по поводу польского вопроса)» (1863. №4), несмотря на поддержку и защиту председателя Санкт-Петербургского цензурного комитета В. А. Цеэ, который впоследствии был отстранен от должности<sup>135</sup>. Михаил Михайлович Достоевский как

---

<sup>131</sup> Захаров В. Н. Поэтика хронотопа в «Зимних заметках о летних впечатлениях» Достоевского // Проблемы исторической поэтики. Вып. 11. Петрозаводск, 2013. С. 180–201.

<sup>132</sup> Цит. по: 28<sub>2</sub>, 399 со ссылкой на Н. Н. Страхова: Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб., 1883. Отд. I. С. 269–270. См. также: Абакумов О. Ю. «...Чтоб нравственная зараза не проникала в наши пределы»: из истории борьбы III Отделения с европейским влиянием в России (1830-е — начало 1860-х гг.). Саратов, 2008.

<sup>133</sup> Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. Т. I. С. 389.

<sup>134</sup> Там же. С. 407.

<sup>135</sup> Рудаков В. Е. Последние дни цензуры в Министерстве народного просвещения (Председатель С.-Петербургского цензурного комитета В. А. Цеэ). СПб., 1911; Бельчиков Н. Ф. Журналы 1860-х годов XIX в. в оценке III Отделения // Исторический архив. 1957. №4. С. 164: «В записке III отделения от 8 мая 1864 г. было отмечено, что Цеэ

официальный редактор журнала «Время» еще прошлым летом был обеспокоен перспективой закрытия или приостановки журнала, 18/30 июня 1862 г. он просил брата о подготовке для журнала «писем из-за границы», но предупреждал, чтобы это было «цензурнее»<sup>136</sup>. Еще перед отъездом Достоевского в Европу две статьи о майских пожарах, предназначенные в пятый номер «Времени», были запрещены, а далее Михаила Михайловича вызывали два раза в III Отделение для объяснений.

По возвращении в Петербург и после, казалось бы, загадочной поездки в Москву Достоевский не сразу принялся за это сочинение, но был занят срочными делами, объявлением о выходе журнале на следующий 1863 г., завершением рассказа «Скверный анекдот», содержащим сатирический выпад по адресу мнимого либерализма чиновника высокого ранга. Возможно, эти публикации смягчили бы критику со стороны более радикальных журналов в отношении предстоящих «Зимних заметок...».

В объединенном 1–2-м номере «Современника» за 1863 г., который Н. А. Некрасову разрешили возобновить после приостановки журнала на восемь месяцев, появилось объявление о новом романе Чернышевского, который должен выйти в марте 1863 г. Помимо этого, в номере содержался обзор журнальной жизни, затрагивавший и «Время» братьев Достоевских, а также критика русских журналов на «постепеновщину», стремление «не привлекать к себе внимания, обходя молчанием злободневные вопросы и соглашаясь с официальной доктриной»<sup>137</sup>. В число таких журналов включалось и «Время». В 3-м номере «Современника» за 1863 г. (цензурное разрешение 15.02.1863, выпуск в свет 19.03.1863) вышла первая часть романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?». Нет сомнений в том, что, меняя тональность второй части своих «Зимних заметок...», Достоевский реагировал на содержание первых номеров «Современника» и на возвращение Чернышевского к активной деятельности в публичной сфере.

Как главный идеолог «Времени», Достоевский не хотел казаться осужденным общественным мнением «постепеновцем» и ретроградом. С другой стороны, он и его брат опасались цензуры и хотели избежать риска закрытия журнала. Для «Времени» было жизненно важно продолжать свое «почвенническое» направление и программу, с которыми «Время» выступило на общественной сцене. Фактически это означало

---

получил отставку из-за коснувшейся его «эпидемии либерализма». См. также записку В. А. Цеэ «К истории цензуры» от 27 мая 1862 г.: «...гораздо полезнее вместо того, чтоб только запрещать — направлять нашу литературу <...> Достигнуть этого нравственного влияния...» (Архив Российской Академии наук. Ф. 647. Д. 94. Л. 2 об.) Благодаря Наталье Генриховне Патрушеву (РНБ) за помощь, оказанную с архивными материалами.

<sup>136</sup> Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования / Под ред. А. С. Долинина. Л., 1935. С. 535.

<sup>137</sup> Янина П. Н. Редакционная политика журнала «Современник»: К вопросу о публикации романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?» // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Филология. 2018. № 1. С. 239–245.

балансировать между прогрессистами и консерваторами, полемизируя и с теми, и с другими, что и было заявлено в «Объявлении». Вторая часть «Зимних заметок...», опубликованная в 3-м номере «Времени» за 1863 г. (выход в свет 3 апреля), отражает драматизм ситуации<sup>138</sup>.

Нельзя исключить, что Достоевский включил в свой текст некоторые далеко идущие и наводящие на размышления намеки, предназначенные для того, чтобы читатель угадал намерения автора, прибегнувшего к эзоповскому языку, и тем самым Достоевский стремился подсказать читателю, что текст «Зимних заметок...» — отнюдь не только поверхностные впечатления фланирующего путешественника. В очерке Достоевского есть намеки на опасные темы, помимо уже сделанной нами ссылки на неприемлемую для цензуры концепцию «устройства». С самого начала фельетона повествователь делает акцент на осознании рассказчиком того, что за ним наблюдают и шпионят. Конечно, можно предположить, что эта слежка осуществляется иностранными службами, однако никому нельзя запретить подумать, что речь идет о российских службах политического надзора. Кроме того, рассказчик неоднократно оговаривается, что рассказанному им нельзя доверять, это не имеет прямого отношения к делу и является излишним, заставляя читателя сделать предположение, что он не имеет возможности прямо сказать самое важное и потому и снимает с себя ответственность: «Что это, отчего это мы подчас до сих пор трусим иные наши мысли высказывать?»; «я сам ничего не видал в порядке, а если что и видел, так не успел разглядеть» (5, 54, 56).

Рассказчик очерка сообщает, что в вагоне вместе с ним «находился один русский, проживавший сряду десять лет в Лондоне по коммерческим делам в конторе, только на две недели приехавший теперь по делам в Петербург» (5, 52). Вероятно, речь идет о П. А. Ветошникове, который несколько лет проработал в Лондоне в судоходной компании и был задержан на границе в Кронштадте при возвращении в Россию с нелегальной литературой и письмами Герцена и его сподвижников (Н. Огарева, М. Бакунина, В. Кельсиева). Это послужило поводом для правительственных репрессий и арестов, положив начало известному «Делу о лицах, обвиняемых в сношениях с лондонскими пропагандистами». Нельзя также не заметить, что описание толпы горожан на Хеймаркет и Уайтчепел в субботу вечером напоминает описание ночной жизни Лондона в стихотворении Н. П. Огарева «Ночь», первоначально озаглавленного «Ночь в Лондоне». Некоторым читателям было известно

---

<sup>138</sup> Известно, что Чернышевский восхищался некоторыми аспектами жизни и мысли в Западной Европе, особенно Британии. Возможно, Достоевский знал (или помнил) о прошлых благоприятных заявлениях Чернышевского относительно Англии, включая его восхищенный отчет о Хрустальном дворце на Сиденхем-Хилл в «Отечественных записках» (1854. № 8). Статья появилась вскоре после открытия перестроенного Хрустального дворца по закрытии первой всемирной выставки 1851 г. в Гайд-парке в Лондоне. Чернышевский также посетил Хрустальный дворец на Сиденхем-Хилл недалеко от Лондона в 1859 г., когда наносил визит А. И. Герцену.

о стихотворении, поскольку оно было впервые опубликовано в «Полярной звезде» в 1859 г. Возможно, в этом намеке содержится указание на реальность встречи в Лондоне Достоевского с Огаревым<sup>139</sup>.

Подчеркнутая торопливость рассказчика на пути к тюрьме Пентонвилля — возможно, завуалированный намек на книжный магазин и типографию запрещенных книг Герцена, расположенный на Caledonia Road 136–138, который находился в непосредственной близости, на той же улице, что и тюрьма Пентонвилль. Если бы, как обычно, агенты III Отделения сообщили, что Достоевский посещает этот магазин, писатель мог бы дать объяснение, что он осматривал достопримечательность — образцовую тюрьму Пентонвилль. То, что рассказчик «не видал» Собора св. Павла (5, 49), возле которого находился магазин Тюбнера в Патерностер-Роу, где продавались запрещенные книги, также кажется неправдоподобным.

В неожиданном обращении рассказчика к картине Рубенса «Три грации», возможно, содержится намек на скандал, разразившийся в английском публичном пространстве. Перед открытием Хрустального дворца в Сиденхеме собрание епископов заявило, что выставка обнаженных статуй уничтожит природную скромность, и статуи подверглись цензуре — определенные места скульптур были закрыты с помощью сотен «фиговых листьев». Статуя «Трех граций» Жермен Пилу (1560) из Садовой галереи двора эпохи Возрождения в Хрустальном дворце в Сиденхеме (Грации были слегка прикрыты, в отличие от «Трех граций» Рубенса), также была доступна для продажи в формате стереографического (трехмерного) изображения в туристических киосках при Хрустальном дворце<sup>140</sup>. Следует отметить, что в Национальной галерее выставлялась также картина сэра Джошуа Рейнольдса «Три грации», хотя Григорович описал ее как «ничего больше, как три красивые, рослые англичанки, закутанные с пуританским целомудрием, и даже с кисейными шарфами вокруг шеи»<sup>141</sup>. Три грации — сестры, а самую младшую и красивую из них зовут Аглая, что заставляет вспомнить сестер Епанчиных из романа Достоевского «Идиот». Если Достоевский действительно посетил Национальную галерею, он не мог бы пропустить картину Рафаэля под названием «Аллегория. Сон (видение) рыцаря» (1504). Это изображение спящего рыцаря, которое, как полагают, было частью живописной дилогии, а другая — «Три грации» (хранящаяся в настоящее время в музее Шато де Шантийи). Рыцарь спит и видит

---

<sup>139</sup> Огарев Н. П. Ночь (Посвящено Г<ерцен>у и Н<атали>и) // Огарев Н. П. Избранные произведения: в 2 т. Т. 2. Поэмы. Проза. Литературно-критические статьи. М., 1956. С. 21–36. Мне бы хотелось поблагодарить доктора Хилари Чеммен за то, что она указала мне на это стихотворение и его отношение к «Зимним заметкам...».

<sup>140</sup> Picard L. Victorian London: the life of a city 1840–1870. London, 2005. С. 229. К сожалению, в данную статью из-за нехватки места не удалось включить обсуждение визита Достоевского в Хрустальный дворец в Сиденхеме.

<sup>141</sup> Григорович Д. В. Картины английских живописцев на выставке 1862 года // Русский вестник. 1862. № 2. С. 825.

сон, и по обе стороны от него — женские фигуры, одна представляет любовь и держит цветок, а другая держит книгу и меч. Картина тематически связана с сюжетом «Идиота», что пока также не было отмечено.

В заключение воспроизведем мысли, высказанные известным пастором, «архиепископом нонконформизма», преподобным Томасом Бинни (Thomas Binney, 1798–1874) относительно итогов «Великой выставки промышленных работ всех народов»: «Некоторые предсказывали с почти пророческой пронизательностью, что будут противники выставки. Есть некоторые пророки нашего времени, чьи “рукописи” (свитки), касающиеся этого великого события, наполнены “плачем, и стоном, и горем”». (Иез. 2: 10): “И Он развернул его передо мною, и вот, свиток исписан был внутри и снаружи, и написано на нем: «плач, и стон, и горе»»<sup>142</sup>. В самой вещи они не видят ничего, кроме гигантской демонстрации гордости и тщеславия, — и они ничего не понимают в этом собрании народов, кроме взаимного развращения, продолжительного бунта и, возможно, угрозы кровопролития. «Вавилонская башня, золотой образ Навуходносора или Дьявол, искушающий Христа, показывая на высокой горе “Ему все царства мира и славу их”, или некоторые подобные человеческие или дьявольские зверства!»<sup>143</sup>

Заметим, что пастор Бинни цитирует те же самые отрывки из Библии, которые были адаптированы Достоевским со ссылкой на его публицистическую дискуссию, начатую в «Зимних заметках...», а именно: Вавилон — город греха со своей Вавилонской башней (Быт. 11: 12), языческий образ идола (Ваала), которому поклоняются в Вавилоне (Дан. 3: 1), и искушение Христа дьяволом/сатаной (Мф. 4: 8–10), которое Достоевский использует как кульминационную точку своих доказательств в «Братьях Карамазовых». Бинни предупреждает: «Жалко поддаваться этим темным фантазиям: не видеть в ближнем ничего, кроме плохого, и не ожидать от руки Бога ничего, кроме удара молнии, мести или “семь чаш гнева Божия”! Намного лучше, гораздо лучше, особенно для тех, кто верует, что “Господня земля и что наполняет ее, вселенная и все живущее в ней”»<sup>144</sup>. Пастор не смог предвидеть, что Достоевскому было невозможно сойти с того пути, по которому он был обречен идти. Подобно фантому Ревизора, созданного воображением Городничего в известной комедии Гоголя, фантомный фланер Достоевского в «Зимних заметках...» стал закономерным продуктом ожиданий цензоров и читателей. Но Достоевский нашел возможность откликнуться на сквозную мысль, которая проходила через всю Всемирную выставку: о необходимости всемирного единства и отзывчивости.

---

<sup>142</sup> Binney Th. The Royal Exchange and the Palace of Industry; or, the possible future of Europe and the World. “The Earth is the Lord’s, and all that therein is: the compass of the world, and they that dwell therein.” London. 1851. P. 128.

<sup>143</sup> Ibid. P. 129.

<sup>144</sup> Ibid.

### *Приложение 1*

#### **Список российских художников, чьи картины были представлены на Лондонской всемирной выставке 1862 г.: Российская школа: Картины и рисунки маслом и акварелью**

Айвазовский Иван Константинович; Алексеев Фёдор Яковлевич; Афанасьев Константин Яковлевич; Берсенев Игорь Николаевич; Боголюбов Алексей Петрович; Боровиковский Владимир Лукич; Бруни Фёдор Антонович; Брюллов Карл Павлович; Будковский Густав Яковлевич; Варнек Александр Григорьевич; Венецианов Алексей Гаврилович; Галактионов Степан Филиппович; Дюккер Евгений Эдуардович; Егоров Алексей Егорович; Иванов Александр Андреевич; Иордан Фёдор Иванович; Капков Яков Фёдорович; Кипренский Орест Адамович; Клодт Михаил Константинович; Константинов Пётр Константинович; Корзухин Алексей Иванович; Лагорио Лев Феликсович; Лебедев Михаил Иванович; Левицкий Дмитрий Григорьевич; Лосенко Антон Павлович; Мещерский Арсений Иванович; Моллер Фёдор Антонович; Морозов Александр Иванович; Нефф Тимофей Андреевич; Орловский Александр Осипович; Пищалкин Андрей Андреевич; Попов Андрей Андреевич; Раулов Иван Петрович; Реймерс Иван Иванович; Сверчков Николай Егорович; Скирмунт Семен Александрович; Скотников Егор Осипович; Сорокин Евграф Семёнович; Страшинский Леонард Вильгельмович; Трутовский Константин Александрович; Тропинин Василий Андреевич; Тютрюмов Никанор Леонтьевич; Тимм Василий Фёдорович; Федотов Павел Андреевич; Худяков Василий Григорьевич; Чемезов Евграф Петрович; Чернышёв Алексей Филиппович; Ческий Иван Васильевич; Чистяков Павел Петрович; Шервуд Владимир Иосифович; Щедрин Сильвестр Феодосиевич; Якоби Валерий Иванович.

### *Приложение 2*

#### **Список британских художников, чьи картины были представлены на Лондонской всемирной выставке 1862 г.: Живопись маслом и акварелью**

Абсолон, Джон; Александер, Уильям; Аллан, сэр Уильям; Анделл, Ричард; Аптон, Эдвард; Армитидж, Эдвард; Арчер, Джеймс; Бакнер, Ричард; Бакстер, Чарльз; Барвелл, Фредерик Бэкон; Баррет, Джордж; Барри, Джеймс; Бартоломью, Валентайн; Бейлисс, Вайк; Бекхаус, Маргарет; Беннетт, Уильям; Бёрд, Эдвард; Бернет, Эдвард Чарльз; Бертон, Фредерик Уильям; Бирн, Уильям; Бичи, сэр Генри Уильям; Блейк, Уильям; Бойс, Томас Шоттер; Боксолл, Уильям; Бон, Генри Пирс; Бонд, Уильям Джозеф Джей Си; Бонингтон, Ричард Паркс; Босток, Джон; Боулер, Генри Александер; Брайерли, Освальд Уолтерс; Браун, Форд Мэддокс; Бретт,

Джон; Бриггс, Генри Перроне; Бриделл Фокс, Элиза Флоренс (миссис, в девичестве и по фамилии второго мужа Фокс); Бриделл, Фредерик Ли; Броди, Джон Ламонт; Бромли, Уильям; Брукс, Томас; Брэнвайт, Чарльз; Бувье, Август Жюль; Бэйнс, Джеймс; Варлей, Джон; Вашер, Чарльз; Вебстер, Томас; Вейгалл, Генри; Вейгалл, Чарльз Харви; Венерт, Эдвард Генри; Вернер, Карл; Весткотт, Филипп; Вестолл, Ричард; Викерс, Альфред; Вингфилд, Джеймс Дигман; Винсент, Джордж; Винтер, Джон Альфред; Винтерхальтер, Франц Ксавер; Вольф, Йозеф; Вулф, Джордж; Гамбарделла, Спиридион; Гамильтон, Уильям; Гастино, Генри; Гейл, Уильям; Гейнсборо, Томас; Герберт, Джон Роджерс; Гибсон, Дэвид Кук; Гилберт, Артур; Гилберт, Джон Грэм; Гилл, Эдмунд; Гиллис, Маргарет; Гиртин, Томас; Гловер, Джон; Гловер, Уильям; Гордон, сэр Джон Уотсон; Гослинг, Уильям У.; Гоу, Джеймс; Грант, Фрэнсис; Грейвс, Генри Ричард; Гуд, Томас Сворд; Гудолл, Уолтер; Гудолл, Фредерик; Гудолл, Эдвард Анджело; Дадд, Ричард; Дайс Уильям; Дайтон, Денис; Даниэлл, Уильям; Даффилд, Мэри Энн (урожденная Розенберг); Даффилд, Уильям; Де Винт, Питер; Де Лутербург, Филипп Джеймс; Дезанж, Луи Уильям; Деламонт, Уильям старший; Джексон, Джон; Джексон, Сэмюэл Филлипс; Дженкинс, Джозеф Джон; Джонстон, Александр; Джоуплинг, Джозеф Миддлтон; Диллон, Фрэнк; Доббин, Джон; Добсон, Уильям Чарльз Томас; Доджсон, Джордж; Доусон, Генри; Драммонд, Джеймс; Дуглас, Уильям Феттс; Дункан, Томас; Дункан, Эдвард; Дэвидсон, Чарльз; Дэвис, Генри Уильям Бэнкс; Дэвис, Уильям; Д'Эгвилль, Джеймс Эрве; Дэйес, Эдвард; Дэнби, Томас; Дэнби, Фрэнсис; Иббетсон, Юлий Цезарь; Истлейк, сэр Чарльз Лок; Каллкотт, сэр Август Уолл; Кальдерон, Филипп Гермоген; Карпентер, Маргарет Сара (урожденная Геддес); Каррик, Томас; Каттермол, Джордж; Кауфманн, Анжелика; Кейл, Фридрих Вильгельм; Кларк, Джозеф; Кленнелл, Люк; Кливли, Джон; Клинт, Альфред; Клэкстон, Маршалл; Коббетт, Эдвард Джон; Козенс, Джон; Кокс, Дэвид старший; Кокс, Дэвид младший; Коллингвуд, Уильям; Коллинз, Уильям; Коллинсон, Джеймс; Коллинсон, Роберт; Констебль, Джон; Копли, Джон Синглтон; Корбо, Мари Франсуаза Кэтрин Дёттер (Фанни); Корбоулд, Эдвард Генри; Котман, Джон Селл; Коул, Джордж; Коул, Джордж Викат (он сменил имя Джордж в 1854 г., поэтому на выставке указан как Викат Коул); Коуп, Чарльз Вест; Кресвик, Томас; Крест, Джон; Кридлл, Мэри Энн (урожденная Алебастр); Кристалл, Джошуа; Кром, Джон; Кроу, Эйр; Кук, Ричард; Кук, Сэмюэл; Кук, Эдвард Уильям; Купер, Абрахам; Купер, Томас Сидни; Кэллоу, Уильям; Кэмпион, Джордж Брайант; Кэррик, Роберт; Ландсир, сэр Эдвин Генри; Ландсир, Чарльз; Лаудер, Роберт Скотт; Лежен, Генри; Лейтон, Фредерик; Лейтч, Уильям Лейтон; Лесли, Джон; Лесли, Чарльз Роберт; Ли, Уильям; Ли, Фредерик Ричард; Ливерседж, Генри; Лиддердейл, Чарльз Силлем; Лизарс, Уильям Хоум; Линнелл, Джеймс Томас; Линнелл, Джон; Линнелл, Уильям; Линтон, Уильям; Лир, Эдвард; Лоулесс, Мэтью Джеймс; Лоуренс, Самуэль; Лоуренс, сэр Томас; Льюис, Джон Фредерик; Лэнс, Джордж; Люси, Чарльз; Магуайр, Томас Герберт;

Макбет, Норман; Макиннес, Роберт; МакКаллох, Горацио; МакКаллум, Эндрю; Маккеван, Дэвид Холл; Маккензи, Фредерик; Маклиз, Даниэль; Макни, Дэниел; Малреди, Уильям; Манн, Джошуа Харгрейв Сэмс; Маргеттс, Мэри (миссис); Маркс, Генри Стейси; Мартин, Джон; Мартин, Чарльз; Мартино, Роберт Брайтуэйт; Маршалл, Чарльз; Медоуз, Джеймс старший; Медоуз, Кенни; Мейсон, Джордж; Милле, Джон Эверетт; Мойра, Эдуардо де; Морланд, Джордж; Моррис, Филип Ричард; Моул, Джон Генри; Мур, Генри; Мутри, Марта Дарли; Мутри, Энни Ферей; Мюллер, Уильям Джеймс; Найт, Джон Прескотт; Найт, Уильям Генри; Нафтель, Пол Джейкоб; Нейш, Джон Джордж; Несфилд, Уильям Эндрюс; Николсон, Фрэнсис; Ниманн, Эдмунд Джон; Норбери, Ричард; Норткот, Джеймс; Ньютон, Альфред Пицци; Ньютон, Гилберт Стюарт; Нэсмит, Александр; Нэсмит, Патрик; Нэш, Джозеф; Окли, Октавиус; О'Нил, Генри; О'Нил, Генри Нельсон; О'Нил, Джордж Бернارد; Опи, Джон; Осборн; Остин, Самюэль; Оукс, Джон Райт; Оуэн, Сэмюэл; Оуэн, Уильям; Пайн, Джеймс Бейкер; Палмер, Сэмюэл; Партридж, Джон; Патон, Джозеф Ноэль; Паттен, Альфред Фаулер; Петтит, Джозеф Пол; Пиджон, Генри Кларк; Пикергилл, Генри Уильям; Пикерсгилл, Фредерик Ричард; Пил, Джеймс; Праут, Самуэль; Прентис, Дж. К.; Пруг, Скинер; Пул, Пол Фалконер; Райнер, Сэмюэл; Райт, Джозеф; Рамзи, Аллан; Рансимен, Александр; Реберн, сэр Генри; Редгрейв, Ричард; Рейнагл, Рамзи Ричард; Рейнольдс, сэр Джошуа; Ривьер, Генри Парсонс; Рид, Сэмюэл; Ричардсон, Томас Майлз; Ричардсон, Эдвард; Ричмонд, Джордж; Робертс, Дэвид; Робертс, Т.; Робинс, Томас Сьюэлл; Робсон, Джордж Феннел; Ромни, Джордж; Росс, сэр Уильям Чарльз; Росситер, Чарльз; Ротвелл, Ричард; Роуботэм, Томас Лисон; Роулендсон, Томас; Рукер, Майкл Анджело; Рэнкли, Альфред; Сант, Джеймс; Северн, Джозеф; Сетчел, Сара; Симсон Уильям; Синглтон Генри; Скотт, Дэвид; Смирк, Роберт; Смит, Джордж; Смит, Коллингвуд; Смоллфилд, Фредерик; Соломон, Абрахам; Соломон, Ребекка; Стаббс, Джордж; Стивенс, Ф; Стотард, Томас; Стоун, Маркус; Стоун, Фрэнк; Стэнфилд, Джордж Кларксон; Стэнфилд, Кларксон; Сунтон, Джеймс Ранни; Сэндби, Пол; Тайди, Альфред; Тайди, Генри; Тайлер, Фредерик; Тайлер, Эдвард; Таунсенд, Генри Джеймс; Тейт, Роберт Скотт; Теннант, Джон; Тёрнер, Джозеф Мэллорд Уильям; Тёрнер, Уильям; Томас, Джордж Хаусман; Томас, Уильям Кейв; Томпсон, Джейкоб; Томсон, Генри; Томсон, Джон (из Даддингтона); Топхэм, Фрэнк Уильям; Торберн, Роберт; Уайлд, Уильям; Уайлд, Чарльз; Уизерингтон, Уильям Фредерик; Уилки, сэр Дэвид; Уиллис, Генри Бриттан; Уилсон, Джон; Уилсон, Джон Джеймс; Уилсон, Ричард; Уилсон, Эндрю; Уильямс, Пенри; Уильямс, Хью Уильям; Уимпер, Джозайя Вуд; Уичело, Чарльз Джон Мэйл; Уоллис, Джордж; Уолтер; Уорд, Джеймс; Уорд, Эдвард Мэтью; Уоррен, Генри; Уоррен, Эдмунд Джордж; Уоттс, Джордж Фредерик; Уэбб, Уильям Джеймс; Уэббер, Джон; Уэйт, Генри Кларенс; Уэллс, Генри Танворт; Уэллс, Джоанна Мэри (миссис Х.Т. Уэллс, урожденная Бойс); Уэст, Бенджамин; Фармер, Эмили; Фаэд, Джон; Фаэд, Томас;

Филдинг, Копли; Филлип, Джон; Филлипс, Генри Виндхэм; Филлипс, Томас; Филп, Джеймс Джордж; Фогго, Джеймс и Джордж; Форд, Уильям Бишоп; Фостер, Биркетт; Фрипп, Альфред Даунинг; Фрипп, Джордж Артур; Фрит, Уильям Пауэлл; Фрост, Уильям Эдвард; Фусели, Генри; Фэйи, Джеймс; Хааг, Карл; Хавелл, Уильям; Хаге, Луи; Халм, Фредерик Уильям; Хант, Альфред Уильям; Хант, Уильям Генри; Хант, Уильям Холман; Харви, Джордж; Харгитт, Эдвард; Харди, Фредерик Дэниел; Хардинг, Джеймс Даффилд; Харлоу, Джордж Генри; Харрисон, Мэри (урожденная Росситер); Харт, Соломон Александр; Хаслем, Джон; Хейдон, Бенджамин Роберт; Хейс, Майкл Анджело; Хейс, Эдвин; Хейтер, сэр Джордж; Хемсли, Уильям; Хердман, Уильям Гавин; Херинг, Джордж Эдвардс; Херлстон, Фредерик Йейтс; Херн, Томас; Херрик, Уильям Солтер; Хилл, Дэвид Октавиус; Хиллз, Роберт; Хилтон, Уильям; Хипи, Томас старший; Хифи, Томас; Ховард, Генри; Ховитт, Сэмюэл; Хогарт, Уильям; Холидей, Генри; Холл, Джордж Лотиан; Холлэнд, Джеймс; Холсуэлл, Кили; Хопкинс, Уильям Генри; Хоппнер, Джон; Хорсли, Джон Калкотт; Хофланд, Томас Кристофер; Хук, Джеймс Кларк; Хьюз, Артур; Хьюз, Эдвард; Хэллидей, Майкл Фредерик; Цоффани, Иоганн; Чемберлейн, Мейсон; Чемберс, Джордж; Честер, Джордж; Шалон, Альфред Эдвард; Шалон, Джон Джеймс; Шарп, Элиза; Ши, сэр Мартин Арчер; Щетки, Джон Кристиан; Эванс, Сэмюэл; Эванс, Уильям; Эгг, Август Леопольд; Эддис, Иден Аптон; Эдридж, Генри; Элмор, Альфред; Эмили Мэри (мисс); Энтони, Генри Марк; Эссекс, Уильям; Этти, Уильям; Ювинс, Томас; Юцум, Генри.

### Библиографический список

- Абакумов О. Ю.* «...Чтоб нравственная зараза не проникла в наши пределы»: из истории борьбы III Отделения с европейским влиянием в России (1830-е — начало 1860-х гг.). Саратов, 2008. 212 с.
- Акелькина Е. А., Щенников Г. К.* «Зимние заметки о летних впечатлениях» // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник / науч. ред.: Г. К. Щенников, Б. Н. Тихомиров. СПб., 2008. С. 209–211.
- Андреева Г.* Павел Михайлович побывал как обычно в Англии... // Третьяковская галерея. 2004. № 1. С. 21–35.
- Аникст А.* Джон Мильтон // Мильтон Дж. Потерянный рай. Стихотворения. Самсон-борец. М., 1976. (Библиотека всемирной литературы. Серия первая. Т. 45). С. 5–24.
- Багно В. Е.* Европа как крестная дочь (вторая родина Достоевского) // Вопросы философии. 2011. № 4. С. 104–108.
- Баршт К. А.* 1.4. Петербургско-женевская мифология Ф. М. Достоевского // Баршт К. А. Достоевский. Этимология повествования. СПб., 2019. С. 58–72.
- Баршт К. А.* Рисунки и каллиграфия Ф. М. Достоевского. От изображения к слову. Бергамо, 2016. 456 с.
- Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. III. М., 1953. 684 с.

- Бельчиков Н. Ф.* Журналы 1860-х годов XIX в. в оценке III Отделения // Исторический архив. 1957. №4. С. 156–167.
- Библиография Ф. М. Достоевского. Опыт реконструкции. Научное описание. СПб., 2005. 338 с.
- Брусовани М. И., Гальперина Р. Г.* Заграничные путешествия Ф. М. Достоевского 1862 и 1863 гг. // Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 8. Л., 1988. С. 272–291.
- Герасимова Ю. И.* Из истории русской печати в период революционной ситуации конца 1850-х — начала 1860-х гг. М., 1974. 208 с.
- Григорович Д. В.* Картины английских живописцев на выставках 1862 года в Лондоне // Русский вестник. 1863. Т. 43, №2. С. 815–850; Т. 44. №3. С. 31–92.
- Гроссман Л. П.* Достоевский. М., 1962. 546 с.
- Достоевская Л. Ф.* Достоевский в изображении своей дочери. СПб., 1992. 245 с.
- Достоевский А. М.* Воспоминания. М., 1987. 400 с.
- Достоевский М. М.* Письма к Ф. М. Достоевскому / Ред., вступ. ст. и коммент. А. С. Долинина // Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования / под ред. А. С. Долинина. Л., 1935. С. 508–579.
- Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений. Канонические тексты. Т. V. Петрозаводск, 2004. 933 с.
- Дрыжакова Е. Н.* Достоевский и Герцен: Лондонское свидание 1862 года // Canadian-American Slavic Studies. 1983. №17 (3). С. 325–348.
- Дрыжакова Е. Н.* По живым следам Достоевского. Факты и размышления. СПб., 2008. 520 с.
- Желакова И. А.* Тогда... в Сивцевом. 4-е изд. М., 2009. (Серия: Места заповедные). 136 с.
- Заваркина М. В.* Проблемы хронологической атрибуции второй записной книжки Ф. М. Достоевского // Неизвестный Достоевский. 2019. №2. С. 5–39.
- Захаров В. Н.* Поэтика хронотопа в «Зимних заметках о летних впечатлениях» Достоевского // Проблемы исторической поэтики. Вып. 11. Петрозаводск, 2013. С. 180–201.
- Зохран А.* Роман Томаса Хьюза «Школьная жизнь Тома Брауна» (“Tom Brown’s Schooldays”) в творчестве Ф. М. Достоевского 1870-х годов // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 22. СПб., 2019. С. 56–87.
- Капелюш Б. Н. Д. В. Григорович.* Неизданные письма // Русская литература. 1972. №3. С. 133–139.
- Коган Г. Ф.* Разыскания о Достоевском // Новые материалы и исследования. Литературное наследство. Т. 86. М., 1973. С. 581–605.
- Коган Л. Р.* Летопись жизни и творчества А. Н. Островского. М., 1953. 408 с.
- Костелянец Б.* Еще раз о «Ревизоре» // Вопросы литературы. 1973. №1. С. 195–224.
- Креницын А. Б.* О специфике визуального мира у Достоевского и семантике «видений» в романе «Идиот» // Исповедь Подпольного человека. К антропологии Ф. М. Достоевского. М., 2001. С. 300–335.
- Летопись жизни и творчества А. Н. Герцена: в 4 кн. Кн. 3. М., 1983. 704 с.
- Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского 1821–1881: в 3 т. СПб., 1993. Т. 1. 544 с.; Т. 2. 586 с.; Т. 3. 614 с.

- Нечаева В. С.* Приложение. Хронологическая роспись журналов «Время» и «Эпоха» // Неchaева В. С. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха». 1864–1865. М., 1975.
- Макотина С. А.* Развитие и эксплуатация поствыставочного пространства всемирных промышленных выставок XIX — начала XX века. Всемирная промышленная выставка. Лондон. 1862 год // Известия вузов. Инвестиции. Строительство. Недвижимость. 2013. № 1 (4). С. 137–152.
- Масанов Ю. (сост.).* «Современник» 1847–1866 гг. Хронологический указатель анонимных и псевдонимных текстов с раскрытием авторства. [Б. м.], 1949. С. 435–513.
- Мочульский К.* Достоевский. Жизнь и творчество. Париж, 1947. 561 с.
- Нечаева В. С.* Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время» 1861–1863. М., 1972. 316 с.
- Огарев Н. П.* Ночь (Посвящено Г<ерцен>у и Н<атали>и) // Огарев Н. П. Избранные произведения: в 2 т. Т. 2. М., 1956. С. 21–36.
- Островский А. Н.* Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 10. М., 1978. 720 с.
- Померанц Г. С.* Загадочная английская душа. URL: [http://www.niworld.ru/Statei/pomerants/Zag\\_ang\\_dusha.htm](http://www.niworld.ru/Statei/pomerants/Zag_ang_dusha.htm) (дата обращения 23.02.2021).
- Разин А. Е.* Хлопчато-бумажные дела // Время. 1862. № 2. С. 57–66.
- Розенблюм Л. М. (подг. текстов).* III. Записная тетрадь (1864–1865) // Неизданный Достоевский. Записные книжки и тетради 1860–1881 гг. М., 1971. (Литературное наследство. Т. 83). С. 201–242.
- Россия под надзором. Отчеты III Отделения. 1827–1869 / Сост. М. В. Сидорина, Е. И. Щербакова. М., 2006. 710 с.
- Рудаков В. Е.* Последние дни цензуры в Министерстве народного просвещения (Председатель С.-Петербургского цензурного комитета В. А. Цеэ). СПб., 1911. 60 с.
- Русский вестник. 1863. Т. 43, № 2. 433 с.; Т. 44, № 3. 470 с.
- Сараскина Л.* Возлюбленная Ф. М. Достоевского. М., 1994. 456 с.
- Сараскина Л.* Достоевский. М., 2011. 825 с.
- Селезнев Ю.* Достоевский. Изд. 4-е, испр. М., 2004. 510 с.
- Скиф [Жуковский Ю. Г.]* Новый Вавилон // Современник. 1863. Т. ХCV. С. 203–212.
- Стасов В. В.* После всемирной выставки // Современник. 1863. № 4. С. 225–248, 2-я паг.; № 5. С. 25–58, 2-я паг.
- Стасов В. В.* После всемирной выставки // Стасов В. В. Избранные сочинения: в 3 т. Т. 1. Живопись. Скульптура. Музыка. М., 1952. С. 65–112.
- Степанян-Румянцева Е. В.* Визуальность в поэтике Достоевского // Искусствоведение. 2015. № 1/2. С. 484–500.
- Страхов Н. Н.* Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском // Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб., 1883. С. 177–332, 1-я паг.
- Тихомиров Б. Н.* Записная книжка 1860–1862 гг. // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. СПб., 2008. С. 374–377.
- Тур Е.* Выдержки из текущей литературы и путевые заметки. Новый Вавилон Е. Пеллетана и *Val'-Mabil'* в Париже // Библиотека для чтения. 1862. Октябрь. С. 83–146; Ноябрь. С. 48–90.

- Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования / под ред. А. С. Долинина. Л., 1935. 604 с.
- Чернышевский Н. Г.* Новости литературы, искусств, наук и промышленности // Отечественные записки. 1854. № 12. С. 57–69.
- Шекспир У.* Сон в летнюю ночь / пер. Т. Щепкиной-Куперник // Шекспир У. Комедии: Зарубежная классика. М.: Эксмо-пресс, 2000. С. 333–334.
- Шпаков В. Н.* История всемирных выставок. М., 2008. 384 с.
- Янина П. Н.* Редакционная политика журнала «Современник»: К вопросу о публикации романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?» // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Филология. 2018. № 1. С. 239–245.
- Askroyd P.* London: A Biography. Norwell, 2003. 822 p.
- Attractions // The Times. 1862. 12 July. P. 1.
- Baal, or Sketches of Social Evils. A Poem in Ten Flights. London, 1861. 308 p.
- Bellett J. G.* Belshazzar's Feast: In Its Application to the Great Exhibition. London, 1851. 24 p.
- Bell's Weekly Messenger. 1861. 10 February. 4 p.
- Binney Th.* The royal exchange and the palace of industry; or, the possible future of Europe and the world. London, 1851. 194 p.
- Cowper W.* The Task. A Poem in Six Books // Cowper W. The Task and Selected Other Poems / J. Sambrook (ed.). London; New York, 1994. P. 43–241.
- Cruchley G. F.* London Guide: a Handbook for Strangers Showing Where to Go, How to Get There, And What to Look At. London, 1862. 325 p.
- England, Alien Arrivals, 1810–1811, 1826–1869. HO 3: Returns of alien passengers, July 1836 — December 1869. URL: [ancestry.co.uk/search/collections/1587/](http://ancestry.co.uk/search/collections/1587/) (дата обращения 21.09.2021).
- Esquiros A.* Les Beaux-Arts a l'exposition de Londres la peinture et les peintres dans le Royaume-Uni // Revue des deux mondes. 2e période. 1862. Vol. 41. P. 610–710.
- Esquiros A.* L'exposition universelle de 1862 // Revue des deux mondes. 1862. Vol. 40. P. 50–90.
- Foote I. P.* Otechestvennyye zapiski and English Literature, 1868–84 // Oxford Slavonic Papers, New Series. 1973. Vol. VI. P. 28–47.
- Frank J.* Dostoevsky: The Stir of Liberation 1860–1865. Princeton, 1986. 406 p.
- Galloway W. B.* The International Exhibition of 1862, Viewed in Its Spiritual Aspect: A Sermon Preached on the Sunday after Its Opening. London, 1862.
- International Exhibition 1862 // The Quarterly Review. 1862. Vol. 112, July. P. 179–219.
- International Exhibition 1862. Official Catalogue of the Fine Art Department (By Authority of her Majesty's Commissioners). London, 1862. 279 p.
- Maghool S. A. H., Homolja M., Schnabel M. A.* Cybernetics Approach to Virtual Emotional Spaces // Bio Data / Bio Tectonics for Architectural Design. 2020. Vol. 1. P. 537–546.
- Mare de E.* The London Doré Saw. New York, 1973. 229 p.
- Mayhew B. L., Benno L., Binny J.* The Criminal Prisons of London: And Scenes of Prison Life. London; Bohn, 1862. 722 p.
- Mayhew H., Cruickshank G.* The Adventures of Mr. and Mrs. Sandboys and Family, Who Came Up to London to 'Enjoy Themselves,' and to See the Great Exhibition. London, 1851. 242 p.

- McDermott E.* Routledge's Guide to the Crystal Palace and Park at Sydenham. London, 1854. 224 p.
- McDermott E.* The Popular Guide to the International Exhibition of 1862. London, 1862. Reprint: 2014. 244 p.
- Murray's Modern London. 1860. Reprint: Moretonhampstead, 2008. 376 p.
- Nead L.* Victorian Babylon. New Haven; London, 2000. 264 p.
- The Exhibition Building of 1862 // Survey of London. Vol. 38. South Kensington Museums Area / ed. F. H. W. Sheppard. London, 1975. P. 137–147. URL: <http://www.british-history.ac.uk/survey-london/vol38/pp137-147> (дата обращения 07.01.2021).
- Palgrave F. T.* Handbook to the Fine Art Collections in the International Exhibition of 1862. London; Cambridge, 1862. 138 p.
- Paxman J.* The English: A Portrait of a People. London, 1998. 320 p.
- Pelletan E.* La Nouvelle Babylone: lettres d'un provincial en tournée a Paris. Paris, 1862. 360 p.
- Picard L.* Victorian London: the life of a city 1840–1870. London, 2005. 496 p.
- Piggott J.* Palace of the People. London, 2004. 256 p.
- Prince Albert at the Banquet Given by the Lord Mayor // Addresses Delivered on Different Public Occasions by his Royal Highness the Prince Albert. London, 1857. P. 16–18.
- Reclus É.* Londres illustré, guide spécial pour l'exposition de 1862 [en ligne]. Paris: Hachette, 1862.
- Reclus É.* Londres illustré, guide spécial pour l'exposition de 1862 [en ligne]. Paris: Hachette, 1862.
- Scott W.* Quentin Durward. London, 1862. 367 p.
- South Kensington International Exhibition. The Oxford Companion to J. M. W. Turner. Oxford; New York, 2001. 215 p.
- Taylor T.* Handbook of the pictures in the International Exhibition of 1862. London, 1862. 202 p.
- The Pictures in the late Exhibition // London Quarterly Review. 1862. No. XXXVII, October. P. 285–352.
- Young P.* The Great Family of Man // Young P. Globalization and the Great Exhibition: A Victorian New World Order. Basingstoke. P. 17–56.
- Young S. J.* The Crystal Palace // Dostoevsky in Context. Cambridge, 2015. P. 176–184.

*Irene Zohrab*

DOSTOEVSKY'S 'PALIMPSEST': "WINTER NOTES  
ON SUMMER IMPRESSIONS" AND THE EXHIBITIONS  
IN LONDON OF 1862

F. M. Dostoevsky's visit to London in the summer of 1862 during his first trip abroad is reconsidered in the context of "Winter Notes on Summer Impressions. Feuilleton for the whole summer". Dostoevsky's narrator-flaneur determined by the expectations of censorship and critical readers is likened

to Gogol's Revizor, according to Belinsky, a phantom created by fear. The impact of countless impressions on Dostoevsky's creative process and the circumstances that arose encountered upon his return to St. Petersburg are unravelled. The impressions of the metropolis are discussed, including some origins and reasons for Dostoevsky's choice of metaphors Babylon, Tower of Babel, Baal, Anthropophagy, ant-heap to convey the spirit of London. On the basis of a letter from his brother Michael of July 9/21: "I assume that you are in London and are marvelling at the wonders of the universal exhibition" Dostoevsky's visit to the fine arts exhibition in the galleries of the Universal Exhibition of 1862 is examined. Especially noted are the exhibited works of Hogarth, Martin and Turner. The stages of impressions that superimposed themselves in the intermedial interactions of the arts of painting, architecture and literature, including the press and religious treatises of clergy are explored, especially in the transmission of biblical allusions and their imprint on Dostoevsky's subsequent work.

*Key words:* The Universal Exhibition 1862, London, Exhibition in the Galleries of fine arts, Crystal Palace, Babylon, Baal, Tower of Babel, Hogarth, Turner, John Martin, D. V. Grigorovich, censorship, public mood.

## References

- Abakumov O. Y. "...*Chtob npravstvennaya zaraza ne pronikala v nashi predely*": iz istorii bor'by III Otdeleniia s evropeiskim vlianiem v Rossii (1830-e — nachalo 1860-h gg.). Saratov, 2008. 212 p. (In Russ.)
- Ackroyd P. *London: A Biography*. Norwell, 2003. 822 p.
- Akel'kina E. A., Shchennikov G. K. Zimnie zametki o letnih vpechatleniiah, eds. G. Shchennikov, B. N. Tihomirov. In: *Dostoevskii: Sochineniia, pis'ma, dokumenty. Slovar'-spravochnik*. Saint Petersburg, 2008. P. 209–211. (In Russ.)
- Andreeva G. Pavel Mihajlovich pobyval kak obychno v Anglii... *Tret'jakovskaja Galereja*. 2004, no. 1. P. 21–35. (In Russ.)
- Anikst A. John Milton. In: Milton J. *Poteryannii rai. Stikhotvoreniya. Samson-boret*. Moscow, 1976. (Biblioteka vseмирnoi literatury. Serii pervaya. Vol. 45). P. 5–24. (In Russ.)
- Attractions. *The Times*. 1862, 12 July. P. 1.
- Baal, or Sketches of Social Evils. A Poem in Ten Flights*. London, 1861. 308 p.
- Bagno V. E. Evropa kak krestnaja doch' (vtoraja rodina Dostoevskogo). *Voprosy filozofii*. 2011, no. 4. P. 104–108. (In Russ.)
- Barsht K. A. 1.4. Peterburgsko-zhenevskaja mifologija F. M. Dostoevskogo. In: Barsht K. A. *Dostoevskij. Etimologija povestvovanija*. Saint Petersburg, 2019. P. 58–72. (In Russ.)
- Barsht K. A. *Risunki i kalligrafija F. M. Dostoevskogo. Ot izobrazhenija k slovu*. Bergamo, 2016. 456 p. (In Russ.)
- Bel'chikov N. F. Zhurnaly 1860-h godov XIX c. v ocenke III otdelenija. *Istoricheskij arhiv*. 1957, no. 4. P. 156–167. (In Russ.)
- Belinskij V. G. *Poln. sobr. soch.*: in 13 vols. Vol. III. Moscow, 1953. 684 p. (In Russ.)

- Bellett J. G. *Belshazzar's Feast: In Its Application to the Great Exhibition*. London, 1851. 24 p.
- Bell's Weekly Messenger*. 1861. 10 February. 4 p.
- Bibliografija F. M. Dostojevskogo. Opyt rekonstrukcii. Nauchnoe opisanie*. Saint Petersburg, 2005. 338 p. (In Russ.)
- Binney Th. *The royal exchange and the palace of industry; or, the possible future of Europe and the world*. London, 1851. 194 p.
- Brusovani M. I., Gal'perina R. G. Zagranichnye puteshestvija F. M. Dostojevskogo 1862 i 1863 gg. In: *Dostojevskij. Materialy i issledovanija*. Vol. 8. Leningrad, 1988. P. 272–291. (In Russ.)
- Chernyshevskij N. G. *Novosti literatury, iskusstv, nauk i promyshlennosti. Otechestvennye zapiski*. 1854, no. 12. P. 57–69. (In Russ.)
- Cowper W. *The Task. A Poem in Six Books*. In: Cowper W. *The Task and Selected Other Poems*, J. Sambrook (ed.). London; New York, 1994. P. 43–241.
- Cruchley G. F. *London Guide: a Handbook for Strangers Showing Where to Go, How to Get There, And What to Look At*. London, 1862. 325 p.
- Dostojevskaja L. F. *Dostojevskij v izobrazhenii svoej docheri*. Saint Petersburg, 1992. 245 p. (In Russ.)
- Dostojevskij A. M. *Vospominanija*. Moscow, 1987. 400 p. (In Russ.)
- Dostojevskij M. M. Pis'ma k F. M. Dostojevskomu. Red., vstup. st. i komment. A. P. Dolinina. In: *F. M. Dostojevskij. Materialy i issledovanija*. Pod red. A. P. Dolinina. Leningrad, 1935. P. 508–579. (In Russ.)
- Dostojevskij F. M. *Polnoe sobranie sochinenij. Kanonicheskie teksty*. Vol. V. Petrozavodsk, 2004. 933 p. (In Russ.)
- Dryzhakova E. N. Dostojevskij i Gercen: Londonskoe svidanie 1862 goda. *Canadian-American Slavic Studies*. 1983, no. 17 (3). P. 325–348. (In Russ.)
- Dryzhakova E. N. *Po zhivym sledam Dostojevskogo. Fakty i razmyshlenija*. Saint Petersburg, 2008. 520 p. (In Russ.)
- England, Alien Arrivals, 1810–1811, 1826–1869*. HO 3: Returns of alien passengers, July 1836 — December 1869. URL: [ancestry.co.uk/search/collections/1587/](http://ancestry.co.uk/search/collections/1587/) (date of access 21.09.2021).
- Esquiros A. Les Beaux-Arts a l'exposition de Londres la peinture et les peintres dans le Royaume-Uni. *Revue des deux mondes*. 2e période. 1862, no. 41. P. 610–710.
- Esquiros A. L'exposition universelle de 1862. *Revue des deux mondes*. 1862, vol. 40. P. 50–90.
- F. M. Dostojevskij. Materialy i issledovanija*, pod red. A. S. Dolinina. Leningrad, 1935. 604 p. (In Russ.)
- Footo I. P. *Otechestvennye zapiski and English Literature, 1868–84. Oxford Slavonic Papers, New Series*. 1973, vol. VI. P. 28–47.
- Frank J. *Dostoevsky: The Stir of Liberation 1860–1865*. Princeton, 1986. 406 p.
- Galloway W. B. *The International Exhibition of 1862, Viewed in Its Spiritual Aspect: A Sermon Preached on the Sunday after Its Opening*. London, 1862.
- Gerasimova Ju. I. *Iz istorii russkoj pečati v period revoljucionnoj situacii konca 1850-h — nachala 1860-h gg*. Moscow, 1974. 208 p. (In Russ.)
- Grigorovich D. V. *Kartiny anglijskih zhivopiscev na vystavkah 1862 goda v Londone. Russkij vestnik*. 1863, vol. 43, no. 2. P. 815–850; vol. 44, no. 3. P. 31–92. (In Russ.)

- Grossman L. P. *Dostoevskij*. Moscow, 1962. 546 p. (In Russ.)
- International Exhibition 1862. Official Catalogue of the Fine Art Department* (By Authority of her Majesty's Commissioners). London, 1862. 279 p.
- International Exhibition 1862. *The Quarterly Review*. 1862, vol. 112, July. P. 179–219.
- Janina P. N. Redakcionnaja politika zhurnala “Sovremennik”: K voprosu o publikacii romana N. G. Chernyshevskogo “Chto delat’?”. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im N. I. Lobachevskogo. Filologija*. 2018, no. 1. P. 239–245. (In Russ.)
- Kapeljush B. N. D. V. Grigorovich. Neizdannye pis'ma. *Russkaja literatura*. 1972, no. 3. P. 133–139. (In Russ.)
- Kogan G. F. *Razyskanija o Dostoevskom. Novye materialy i issledovanija*. Moscow, 1973. (Literaturnoe nasledstvo. Vol. 86). P. 581–605. (In Russ.)
- Kogan L. R. *Letopis' zhizni i tvorcestva A. N. Ostrovskogo*. Moscow, 1953. 408 p. (In Russ.)
- Kosteljanec B. Eshhe raz o “Revizore”. *Voprosy literatury*. 1973, no. 1. P. 195–224. (In Russ.)
- Krincicyan A. B. O specifike vizual'nogo mira u Dostoevskogo i semantike “videnij” v romane “Idiot”. In: *Ispoved' Podpol'nogo cheloveka. K antropologii F. M. Dostoevskogo*. Moscow, 2001. P. 300–335. (In Russ.)
- Letopis' zhizni i tvorcestva A. I. Gercena*: in 4 vols. Vol. 3. Moscow, 1983. 704 p. (In Russ.)
- Letopis' zhizni i tvorcestva F. M. Dostoevskogo 1821–1881*: in 3 vols. Saint Petersburg, 1993. Vol. 1. 544 p.; Vol. 2. 586 p.; Vol. 3. 614 p. (In Russ.)
- Maghool S. A. H., Homolja M., Schnabel M. A. Cybernetics Approach to Virtual Emotional Spaces. *Bio Data / Bio Tectonics for Architectural Design*. 2020, vol. 1. P. 537–546.
- Makotina P. A. Razvitie i jekspluatacija postvystavochnogo prostranstva vseмирnyh promyslennyh vystavok XIX — nachala XX veka. Vseмирnaja promyshlennaja vystavka. London. 1862 god. *Izvestija vuzov. Investicii. Stroitel'stvo. Nedvizhimost'*. 2013, no. 1 (4). P. 137–152. (In Russ.)
- Mare de E. *The London Doré Saw*. New York, 1973. 229 p.
- Masanov Ju. (Sost.). “Sovremennik” 1847–1866 gg. *Hronologicheskij ukazatel' anonimnyh i psevdonimnyh tekstov s raskrytiem avtorstva*. [B. m.], 1949. P. 435–513. (In Russ.)
- Mayhew B. L., Benno L., Binny J. *The Criminal Prisons of London: And Scenes of Prison Life*. London; Bohn, 1862. 722 p.
- Mayhew H., Cruickshank G. *The Adventures of Mr. and Mrs. Sandboys and Family, Who Came Up to London to 'Enjoy Themselves,' and to See the Great Exhibition*. London, 1851. 242 p.
- McDermott E. *Routledge's Guide to the Crystal Palace and Park at Sydenham*. London, 1854. 224 p.
- McDermott E. *The Popular Guide to the International Exhibition of 1862*. London, 1862. Reprint: 2014. 244 p.
- Mochulskij K. *Dostoevskij. Zhizn' i tvorcestvo*. Paris, 1947. 561 p. (In Russ.)
- Murray's Modern London*. 1860. Reprint: Moretonhampstead, 2008. 376 p.
- Nead L. *Victorian Babylon*. New Haven; London, 2000. 264 p.
- Nechaeva V. P. *Zhurnal M. M. i F. M. Dostoevskih “Vremja” 1861–1863*. Moscow, 1972. 316 p. (In Russ.)

- Ogarev N. P. Noch' (Posvjashhenno G<ercen>u i N<atali>i). In: Ogarev N. P. *Izbrannye proizvedenija*: In 2 vols. Vol. 2. Moscow, 1956. P. 21–36. (In Russ.)
- Ostrovskij A. N. *Polnoe sobranie sochinenij*: In 12 vols. Vol. 10. Moscow, 1978. 720 p. (In Russ.)
- Palgrave F. T. *Handbook to the Fine Art Collections in the International Exhibition of 1862*. London; Cambridge, 1862. 138 p.
- Paxman J. *The English: A Portrait of a People*. London, 1998. 320 p.
- Pelletan E. *La Nouvelle Babylone: lettres d'un provincial en tournée a Paris*. Paris, 1862. 360 p.
- Picard L. *Victorian London: the life of a city 1840–1870*. London, 2005. 496 p.
- Piggott J. *Palace of the People*. London, 2004. 256 p.
- Pomeranc G. S. *Zagadochnaja anglijskaja dusha*. URL: [http://www.niworld.ru/Statei/pomerants/Zag\\_ang\\_dusha.htm](http://www.niworld.ru/Statei/pomerants/Zag_ang_dusha.htm) (date of access 23.02.2021). (In Russ.)
- Prince Albert at the Banquet Given by the Lord Mayor. In: *Addresses Delivered on Different Public Occasions by his Royal Highness the Prince Albert*. London, 1857. P. 16–18.
- Razin A. E. Politicheskoe obozrenie. Hlopchato-bumazhnye dela. *Vremja*. 1862, no. 2. P. 57–66. (In Russ.)
- Reclus É. *Londres illustré, guide spécial pour l'exposition de 1862* [en ligne]. Paris: Hachette, 1862.
- Rozenbljum L. M. (podgotovka tekstov). III. Zapisnaja tetrad' (1864–1865). In: *Neizdannyy Dostoevskij. Zapisnye knizhki i tetradi 1860–1881 gg.* Moscow, 1971. (Literaturnoe nasledstvo. T. 83). P. 201–242. (In Russ.)
- Rossija pod nadzorom. Otchety III Otdelenija. 1827–1869*. Moscow, 2006. 710 p. (In Russ.)
- Rudakov V. E. *Poslednie dni cenzury v Ministerstve narodnogo prosveshhenija (Predsedatel' S.-Peterburgskogo cenzurnogo komiteta V. A. Ceje)*. Saint Petersburg, 1911. 60 p. (In Russ.)
- Russkij vestnik. 1863, vol. 43, no. 2. 433 p.; vol. 44, no. 3. 470 p.
- Saraskina L. I. *Vozljublennaja F. M. Dostoevskogo*. Moscow, 1994. 456 p. (In Russ.)
- Saraskina L. I. *Dostoevskij*. Moscow, 2011. 825 p. (In Russ.)
- Seleznev Ju. *Dostoevskij*. Ed. 4<sup>th</sup>. Moscow, 2004. 510 p. (In Russ.)
- Shakespeare W. Son v letnjuju noch'. In: Shakespeare W. *Komedii*. Moscow, 2000. (Zarubezhnaja klassika). P. 333–334. (In Russ.)
- Shpakov V. N. *Istorija vseмирnyh vystavok*. Moscow, 2008. 384 p. (In Russ.)
- Skif [Zhukovskij Ju. G.] *Novyj Vavilon. Sovremennik*. 1863, vol. XCV. P. 203–212. (In Russ.)
- Scott W. *Quentin Durward*. London, 1862. 367 p.
- South Kensington International Exhibition*. The Oxford Companion to J. M. W. Turner. Oxford; New York, 2001. 215 p.
- Stasov V. V. Posle vseмирnoj vystavki. *Sovremennik*. 1963, no. 4. P. 225–248; no. 5. P. 25–58, 2<sup>nd</sup> pag. (In Russ.)
- Stasov V. V. Posle vseмирnoj vystavki. In: Stasov V. V. *Izbrannye sochinenija*: V 3 vols. Vol. 1. Zhivopis'. Skul'ptura. Muzyka. Moscow, 1952. P. 65–112. (In Russ.)
- Stepanjan-Rumjanceva E. V. Vizual'nost' v pojetike Dostoevskogo. *Iskusstvoznanie*. 2015, no. 1/2. P. 484–500. (In Russ.)

- Strahov N.N. Vospominanija o Fedore Mihajlovicije Dostoevskom. In: *Biografija, pis'ma i zametki iz zapisnoj knizhki F.M. Dostoevskogo*. Saint Petersburg, 1883. P. 177–332, 1<sup>st</sup> pag. (In Russ.)
- Taylor T. *Handbook of the pictures in the International Exhibition of 1862*. London, 1862. 202 p.
- The Exhibition Building of 1862. In: *Survey of London. Vol. 38. South Kensington Museums Area*. Ed. F.H.W. Sheppard. London, 1975. P. 137–147. URL: <http://www.british-history.ac.uk/survey-london/vol38/pp137-147> (date of access 07.01.2021).
- The Pictures in the late Exhibition. *London Quarterly Review*. 1862, no. XXXVII, October. P. 285–352.
- Tihomirov B.N. Zapisnaja knizhka 1860–1862 gg. In: *Dostoevskij: Cochinenija, pis'ma, dokumenty. Slovar'-spravochnik*. Saint Petersburg, 2008. P. 374–377. (In Russ.)
- Tur E. Vyderzhki iz tekushhej literatury i putevye zametki. Novyj Vavilon E. Pelletana i Bal'-Mabil' v Parizhe. *Biblioteka dlja chtenija*. 1862, oktjabr'. P. 83–146; nojabr'. P. 48–90. (In Russ.)
- Young P. The Great Family of Man. In: Young P. *Globalization and the Great Exhibition: A Victorian New World Order*. Basingstoke. P. 17–56.
- Young S.J. The Crystal Palace. In: *Dostoevsky in Context*. Cambridge, 2015. P. 176–184.
- Zakharov V. N. Poetika khronotopa v „Zimnikh zametkakh o letnikh vpechatleniyakh“ Dostoyevskogo. In: *Problemy istoricheskoy poetiki*. Iss. 11. Petrozavodsk. 2013. P. 180–201.
- Zavarkina M.V. Problemy hronologicheskoy atribucii vtoroj zapisnoj knizhki F.M. Dostoevskogo. *Neizvestnyj Dostoevskij*. 2019, no. 2. P. 5–39. (In Russ.)
- Zhelakova I.A. *Togda... v Sivcevom*. 4-e izd. Moscow, 2009. (Ser.: Mesta zapovednye). 136 p. (In Russ.)
- Zohrab I. Roman Tomasa H'juza “Shkol'naja zhizn' Toma Brauna” (“Tom Brown's Schooldays”) v tvorchestve F.M. Dostoevskogo 1870-h godov. In: *Dostoevskij. Materialy i issledovanija*. Vol. 22. Saint Petersburg, 2019. P. 56–87. (In Russ.)

В. ШМИД\*

## МЕНТАЛЬНОЕ СОБЫТИЕ В РОМАНЕ «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

С конца XVIII в. в европейских нарративах наблюдается процесс «интернализации» (Г. Манн); изменения состояния в ядре повествования приобретают ментальный характер, происходят в сознании изображаемых персонажей. Апогей ментальной событийности в европейских литературах — роман Достоевского «Преступление и наказание». В статье ставится вопрос о мотивации убийства, совершенного Раскольниковым, и о мотивировке других действий персонажей в романе. Мотивация убийства является не «чрезвычайно запутанной», как это определил В. Набоков, но многогранной и сложной, настолько же сложной, как и представленное Достоевским сознание, в котором противоположные побуждения спорят друг с другом. В романе предлагаются различные мотивации филантропического характера, приемлемые для мышления представителей эпохи. Истинную свою мотивацию главный герой этого произведения открывает к концу романа в сцене морального испытания при встрече с Соней Мармеладовой.

*Ключевые слова:* мотивация и мотивировка, интернализация действия романа, ментальная событийность, испытание.

### Ментальное событие

Повествование в современной нарратологии понимается обычно как изображение некоего измененного состояния. Существенной частью истории является сознание персонажей. С конца XVIII в. в европейских нарративах решающие изменения состояния имели ментальный характер, т. е. это были изменения в сознании изображаемых персонажей. С начала XIX в. мы наблюдаем сдвиг событийности из внешнего мира в мир внутренний. Ссылаясь на Артура Шопенгауэра, Томас Манн определяет это развитие в своей работе «Искусство романа» (1939)

---

\* Вольф Шмид, Dr. phil., почетный профессор Гамбургского университета, почетный доктор СПбГУ — [wschmid@uni-hamburg.de](mailto:wschmid@uni-hamburg.de)

Wolf Schmid, Dr. phil. Professor emeritus. Universität Hamburg. Honorary Doctor of St. Petersburg State University.

понятием «интернализация» (*Verinnerlichung*): «Чем выше и качественнее роман, тем более внутренней и менее внешней жизни он изображает <...> Искусство заключается в том, чтобы с как можно меньшими усилиями внешней жизни привести внутренний мир в самое сильное движение, ибо внутреннее является настоящим объектом нашего интереса. Задача писателя — не рассказывать о больших происшествиях, а делать интересными мелкие»<sup>1</sup>.

Манн видит в интернализации «секрет нарратива», состоящий в том, чтобы «делать интересным то, что на самом деле могло бы быть скучным»: «Принцип интернализации должен состоять в игре с тем секретом, почему мы, затаив дыхание, слушаем незначительное само по себе и вполне забываем вкус грубого, сильного приключения»<sup>2</sup>.

С начала XIX в. внешняя деятельность была связана с более или менее подробно изображаемыми внутренними процессами. В качестве доказательства своего наблюдения Шопенгауэр использует приключенческие романы Вальтера Скотта: «Даже романы Вальтера Скотта все еще имеют значительное господство жизни внутренней над внешней, а последняя всегда происходит только с намерением привести внутреннюю жизнь в движение, тогда как в плохих романах внешняя жизнь существует ради себя самой»<sup>3</sup>. Взаимосвязь между действием и сознанием становится основным принципом нового искусства повествования, а взаимная мотивировка этих двух факторов — задача авторов, стремящихся к правдоподобности повествуемых историй.

### Мотивация убийства

В нарратологии используются две категории, с помощью которых определяется связность изображаемого действия и единство изображающего произведения: *мотивация* и *мотивировка*. Мотивация касается героя и его побуждений, его психической и эмоциональной активности. Она обнаруживается в причинах, заставляющих героя совершать или не совершать определенные поступки. О *мотивировке* же следует говорить, если речь идет о созидательной деятельности автора, который стремится придать своему произведению убедительность и художественное единство. Конечно, *мотивировка* действия в произведении может потребовать определенной *мотивации* изображаемого персонажа. Тем не менее эти две категории — мотивация и мотивировка — не совпадают. В романе «Преступление и наказание» мотивация Раскольникова убить процентщицу играет центральную

---

<sup>1</sup> *Schopenhauer A. Parerga et Paralipomena* [1851]; цит. по: *Mann Th. Gesammelte Werke*: In 13 Bde. Frankfurt a. M., 1990. Bd. X. S. 356.

<sup>2</sup> *Ibid.* S. 357.

<sup>3</sup> *Ibid.* S. 356.

роль в мотивировке действия романа. Автор в процессе создания романа в поисках убедительной мотивировки для всего произведения придавал герою разные мотивации убийства, а сам Раскольников испытывает большие затруднения, признаваясь перед Соней Мармеладовой в своих действительных побуждениях. Убедительная мотивировка романа основывается на правильной конструкции мотивации героя. Мотивировка может быть как *причинно-следственной*, так и *художественной*. Этими двумя типами мы ограничим широкий диапазон возможных проявлений мотивировки<sup>4</sup>.

У Достоевского, разумеется, была своя мотивация к созданию такого романа. Но не она является предметом наших размышлений. После снятия запрета говорить об авторе вопрос о мотивации автора становится вполне допустимым: что могло убедить Достоевского обвинить своего героя в окончательно выбранной мотивации и тем самым дать сюжету всего романа ту мотивировку, которая характеризует его в окончательной версии? Этот вопрос ведет глубоко во внутренний мир реального автора в период создания романа. Решить его можно только с помощью психологических спекуляций, которые мы здесь оставим в стороне.

«Почему Раскольников убил? Мотивация чрезвычайно запутана», — так судил Владимир Набоков<sup>5</sup>, резкий и несправедливый критик Достоевского и особенно его первого романа. Вопрос верный, но ответ для Набокова слишком прост, возможно, из-за его ревнивого отношения к писателю. Мотивация не «запутана», как считает Набоков, который, вероятно, не стремится увидеть лежащий в основе прием, а многогранна и сложна, так же сложна, как и представленное Достоевским сознание, в котором противоположные импульсы оспаривают друг друга.

В начале романа, перед описанием убийства, автор разворачивает серию эпизодов, которые предполагают возможные мотивы героя, но не закрепляют их. Нарратор отказывается от каких-либо указаний на то, какой из возможных мотивов является ведущим, и даже во внутренней речи Раскольникова поначалу неясно, какой из импульсов на самом деле побуждает его к действию. В первый из всех пятнадцати дней действия романа Раскольников посещает ростовщицу для того, чтобы сделать «*пробу* своему предприятию» (6, 7). Возвращаясь, он теряется в своих мыслях и оказывается в распивочном заведении. Там он встречается с Семеном Мармеладовым, опустившимся и пристрастившимся к алкоголю титулярным советником, который рассказывает ему о своей семье и о дочери Соне, занимающейся проституцией ради помощи нуждающейся семье, которую сам Мармеладов не в состоянии

---

<sup>4</sup> См. подробнее: Schmid W. Narrative Motivierung. Von der romanischen Renaissance bis zur russischen Postmoderne. Berlin; Boston, 2020. 237 S.

<sup>5</sup> Nabokov V. Lectures on Russian Literature. New York, 1981. P. 75.

прокормить. Раскольников оставляет его семье, когда сопровождает Мармеладова домой, несколько монет, свои последние средства. Встреча с Мармеладовым и страдания его семьи наводят его на социально-гуманитарную мотивацию убийства богатой ростовщицы.

Подобного рода история о приносящей себя в жертву молодой женщине содержится в письме матери Раскольникова. Она сообщает, что сестра Раскольникова Дуня из-за домогательств ее работодателя Свидригайлова вынуждена покинуть место гувернантки и собирается выйти замуж за надворного советника Петра Лужина. Расчет делается на то, что связь с богатым человеком, которого мать осторожно описывает как «немного только угрюмого и как бы высокомерного», «несколько как бы тщеславного» (6, 31), улучшит материальное положение семьи, в частности предоставит Раскольникову возможность продолжить учебу. Раскольников возмущен этим жертвенным поступком сестры и категорически отвергает его<sup>6</sup>. В своем длинном внутреннем монологе (6, 35–39) он обращается к матери и Дуне в эмфатических апострофах: «Нет, мамаша, нет, Дуня, не обмануть меня вам!...» (6, 35). Раскольников объясняет двум воображаемым адресатам, что Дуню ждет не что иное, как жребий Сони Мармеладовой. Воображаемое обращение к матери и сестре превращается в диалогизированный внутренний монолог, в котором Раскольников в саркастическом тоне задает себе критические вопросы<sup>7</sup>. Письмо матери и реакция Раскольникова предполагают в качестве возможного мотива убийства улучшение материального положения обедневшей семьи и спасение Дуни от нелюбимого человека.

Очевидное несчастье Сони и будущее несчастье Дуни предстают перед Раскольниковым в эпизоде, когда он встречается на бульваре пьяную, небрежно одетую молодую девушку. Раскольников потрясен увиденным. Достоевский делает здесь все возможное, чтобы побудить читателя вменить Раскольникову гуманитарные мотивы. Случайно заснув по дороге домой, Раскольников видит сон о маленькой лошадке, которую убивает ее пьяный хозяин из садистских побуждений, в этом сне Раскольников — маленький мальчик, обнимающий голову мертвой лошади и целующий ее в глаза и губы. Сон показывает герою, что значит убить живое, испытывающее страдания существо. Раскольников

---

<sup>6</sup> Отвержение жертвы опережает Ивана Карамазова, который возвращает своему создателю входной билет в окончательную мировую гармонию, для которой страдания невинных детей служат «удобрением». Как и Иван Карамазов, Раскольников не хочет принимать счастье, основанное на страданиях других людей. Аргументация Ивана (14, 223–224) буквально соответствует тем мотивам, которые Достоевский в своей знаменитой речи по случаю открытия памятника Пушкину в Москве (8 июня 1880 г.) приписывает окончательному отречению Татьяны от Онегина (26, 142), ср.: Шмид В. «Братья Карамазовы» — надрызг автора, или Роман о двух концах // Шмид В. Проза как поэзия. Пушкин — Достоевский — Чехов — авангард. СПб., 1998. С. 185–186.

<sup>7</sup> М. М. Бахтин цитирует этот монолог как пример явления, которое он называет «внутренней диалогизацией» (Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского // Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 2. М., 2000. С. 138–139).

просыпается в ужасе: «Боже! — воскликнул он, — да неужели ж, неужели ж я в самом деле возьму топор, стану бить по голове, размозжу ей череп... <...> ведь я знал же, что я этого не вынесу, так чего ж я до сих пор себя мучил? Ведь еще вчера, вчера, когда я пошел делать эту... *пробу*, ведь я вчера же понял совершенно, что не вытерплю... <...> Ведь вчера же, сходя с лестницы, я сам сказал, что это подло, гадко, низко, низко... ведь меня от одной мысли *наяву* стошнило и в ужас бросило... Нет, я не вытерплю, не вытерплю! Пусть, пусть даже нет никаких сомнений во всех этих расчетах, будь это все, что решено в этот месяц, ясно как день, справедливо как арифметика. Господи! Ведь я все равно не решусь! Я ведь не вытерплю, не вытерплю!.. Чего же, чего же и до сих пор...» (6, 50). В Раскольникове два порыва борются друг с другом, рациональное решение, основанное на расчете и «арифметике», с одной стороны, и ужас от конкретного исполнения — с другой. Во сне Раскольников, должно быть, увидел себя кроважидным преступником.

Помимо «арифметики», обещающей финансовое спасение семей и этическое спасение молодых женщин, Раскольников, похоже, руководствуется совершенно иным видом мотивации. Можно назвать это мифической мотивацией. Раскольников становится суеверным: «И во всем этом деле он всегда потом наклонен был видеть некоторую как бы странность, таинственность, как будто присутствие каких-то особых влияний и совпадений» (6, 52). Фатум, похоже, вмешивается, когда он слышит в распивочной, как неизвестный ему студент рассказывает об одной процентщице, *его* процентщице: «Это уже одно показалось Раскольникову как-то странным: он сейчас оттуда, а тут как раз про нее же. Конечно, случайность, но он вот не может отвязаться теперь от одного весьма необыкновенного впечатления, а тут как раз ему как будто кто-то подслуживается: студент вдруг начинает сообщать товарищу об этой Алене Ивановне разные подробности» (6, 53).

Когда студент в шутку восклицает, что он может убить и ограбить эту проклятую старуху без всякого зазору совести, Раскольников вздрагивает: «Как это было странно!» (6, 54). Он принимает эти слова как знак судьбы. Когда студент представляет свою «арифметику» общественного ущерба и пользы, он, не подозревая этого, подбрасывает социально-утилитарный мотив убийства, который прекрасно гармонирует с заботой Раскольникова о Соне и Дуне: «Убей ее и возьми ее деньги, с тем чтобы с их помощью посвятить потом себя на служение всему человечеству и общему делу: как ты думаешь, не загладится ли одно, крошечное преступленище тысячами добрых дел? За одну жизнь — тысяча жизней, спасенных от гниения и разложения. Одна смерть и сто жизней взамен — да ведь тут арифметика!» (6, 54).

Эта абстрактная идея, которой студент, как он утверждает, в конечном счете занимается только «для справедливости» и из которой он, естественно, не черпает для себя никаких последствий, производит глубокое впечатление на Раскольникова. Его мысли об управляющей

таинственной силе судьбы, о «предопределении» и «указании» сформулированы в несобственно-прямой речи: «...почему именно теперь пришлось ему выслушать именно такой разговор и такие мысли, когда в собственной голове его только что зародились... *такие же точно мысли?* И почему именно сейчас, как только он вынес зародыш своей мысли от старухи, как раз и попадает он на разговор о старухе?..» (6, 55). Для Раскольникова социально-утилитарный аргумент студента об арифметике вреда и пользы фатальным образом оказывается связанным с социальной и моральной проблемой Сони и Дуни и с впечатлением о своей роковой предрасположенности к убийству.

В связи с удивительным совпадением, что неизвестный ему студент произносит то, что сейчас уже бродит в голове Раскольникова, может возникнуть подозрение, что «студент» — не реальное существо, но химера, ментальная проекция того, что Раскольников вынашивает внутри себя.

Внутренний конфликт приводит к расколу образа действий и мыслей главного героя, что зафиксировано в семантике его имени. В то время как его рука уже обретает орудие для намеченного дела, голова еще не готова к нему, более того, отвергает его с отвращением. Об этом говорит своеобразное объяснение нарратора: Раскольников ведет интенсивную подготовку к убийству и в качестве орудия преступления уже выбрал топор, но в то же самое время все еще бесконечно далек от возможности исполнения задуманного: «И если бы даже случилось когда-нибудь так, что уже все до последней точки было бы им разобрано и решено окончательно и сомнений не оставалось бы уже более никаких, — то тут-то бы, кажется, он и отказался от всего, как от нелепости, чудовищности и невозможности» (6, 57). Перспективный статус этих слов неясен. Это все еще повествование о сознании героя в шаблоне несобственно-авторского повествования, или же перспектива уже перешла на персональный полюс и реализуется в несобственно-прямой речи? Такого рода колебания точки зрения между нарраториальным и персональным полюсами характерны для всего текста романа.

Конфликт между «рукой» и «головой» реализуется в борьбе между двумя голосами в сознании Раскольникова. Один из них, совесть, с отвращением сопротивляется мысли об убийстве, другой голос, разум, следует «арифметике» и подчиняется механической силе якобы роковой предопределенности. Активный голос побуждает его к действию, в то время как голос совести откладывает его и, как ни парадоксально, заставляет все меньше верить в окончательные решения, направленные против действий «руки». С другой характерологической мотивировкой и на другом интеллектуальном уровне Достоевский создает эффект двойственности сознания, который он ранее инсценировал в «Двойнике». С еще одной тематической мотивировкой этот раскол сознания появляется позже в диалоге Ивана Карамазова со Смердяковым — в диалоге, который Бахтин анализировал как вершину искусства диалога

у Достоевского: одним из двух своих внутренних голосов Иван отказывается согласиться на отцеубийство, другим он сигнализирует, что убийство может произойти против его воли<sup>8</sup>.

Раскольников объявляет свой визит к старухе перед собой «пробой», своего рода ничего не значащим испытанием: «...и тотчас не выдержал, плюнул и убежал, в остервенении на самого себя. А между тем, казалось бы, весь анализ, в смысле нравственного разрешения вопроса, был уже им покончен: казуистика его выточилась, как бритва, и сам в себе он уже не находил сознательных возражений» (6, 58). Поиск возражений против дела, все еще не установившегося, приостанавливается обращением к роковой силе, которая заставляет его участвовать в этом: «Последний же день, как нечаянно наступивший и все разом порешивший, подействовал на него почти совсем механически: как будто его кто-то взял за руку и потянул за собой, неотразимо, слепо, с неестественной силой, без возражений. Точно он попал клочком одежды в колесо машины, и его начало в нее втягивать» (6, 58). Когда, наконец, дело доходит до воплощения задуманного, Раскольников осознает себя инструментом Провидения. Знаменателен оборот речи, намекающий на неумолимость судьбы: «Когда наступил час, все произошло совсем по-другому, как бы случайно, даже почти неожиданно» (6, 94). Убивал процентщицу как бы не он сам, но злой рок. И судьба уже предложила ему топор, который, после неожиданного присутствия работницы, помешавшей взять топор на кухне, блеснул ему в глаза из каморки дворника. С русской поговоркой «Не рассудок, так бес!» (6, 60) преступник ободряется и видит важный знак в этом счастливом совпадении.

Через сотни страниц романа, к его середине возникает совершенно новая мотивация убийства, в виде статьи, написанной Раскольниковым полгода назад и опубликованной без его ведома в газете. Сюжетный мотив создания героем своего произведения вновь соотносится с творчеством Ивана Карамазова, который излагает свои философско-правовые соображения в четырех текстах, наиболее ярким из которых является «Поэма о Великом Инквизиторе». Пристав следственных дел Порфирий Петрович прочитал эту статью под заголовком «О преступлении» и с помощью сведений, полученных от редактора журнала, нашел Раскольникова. В статье Раскольников, как запомнилось следователю, описывал психологическое состояние преступника в процессе совершения противоправного действия. Это вполне соответствует описанию сюжета будущего произведения, присланного Достоевским издателю «Русского вестника» М.Н. Каткову в сентябре 1865 г. (28, 136–139). В этот период «повесть», которой был предназначен нарратор от первого лица, была посвящена «психологическому отчету о преступлении»<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. С. 163–166.

<sup>9</sup> См.: Белов С. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Л., 1979. С. 11–13.

Порфирия Петровича, однако, меньше интересует «оригинальный» тезис о том, что совершение преступления всегда сопровождается болезнью — что в случае Раскольникова подтверждается, — чем мысль о том, что в мире существуют «необыкновенные» люди, которые имеют полное право совершить любое преступление, как будто для них не писан закон. В связи с этим К. Баршт выдвинул два тезиса: 1) содержание сочинения Раскольникова не совпадает с темой двух типов людей, обсуждаемых в беседе Раскольникова со следователем; 2) тема выбора правильного жизненного пути, фактически рассматриваемая в сочинении Раскольникова, находится под влиянием очерка петербургского публициста Виктора Буренина<sup>10</sup>.

Раскольников понимает смысл ловушки, устроенной ему Порфирием Петровичем, иронически улыбается в ответ на умышленное искажение своей идеи и пытается отвечать на вопросы. Однако если бы его тезис был именно таким, каким его представил Порфирий Петрович, трактат Раскольникова не был бы пропущен цензурой. В своем очерке он лишь «намекал» на то, что «необыкновенные» люди имеют право преодолевать определенные препятствия, и только в том случае, если этого требует реализация идеи, которая могла бы спасти все человечество. Если бы открытия Кеплера или Ньютона не могли стать известны человечеству иначе, как с пожертвованием жизни одного, десяти, ста и так далее человек, мешавших бы этому открытию, то Ньютон имел бы право и даже был бы обязан устранить этих десять или сто человек, чтобы сделать известными свои открытия всему человечеству. Эти рассуждения параллельны «арифметике» студента в распивочной с оправданием физического уничтожения ростовщицы ради спасения жизней тысяч людей. Кроме того, Раскольников развивает в своей статье идею, что все законодатели и установители человечества, начиная с самых древних и продолжая Ликургами, Солонами, Магометами, Наполеонами и т. д., все до единого были преступники. Просто потому, что, вводя в действие новый закон, они нарушали старый, принятый обществом, и, конечно, они не останавливались и перед кровью, если только кровь, иногда совершенно невинная, могла им помочь в осуществлении задуманного. Из этого можно сделать вывод, что все люди, которые выходят хотя бы немного из колеи, назначенной им обществом, отклоняются от путей обычного социального действия, те, кто способен сказать что-нибудь новое, должны по своей природе быть непременно преступниками. Эта идея, продолжает Раскольников, ни в коем случае не нова и была опубликована в тысячах сочинений. Но для него важна главная идея, она состоит в том, что все люди подразделяются на два разряда: «низший (обыкновенных), то есть, так сказать, на материал,

---

<sup>10</sup> Баршт К. Философское эссе В. П. Буренина как претекст статьи Родиона Раскольникова в романе «Преступление и наказание» // Вопросы философии. 2017. № 5. С. 112–123.

служащий единственно для зарождения себе подобных, и, собственно на людей, то есть имеющих дар или талант сказать в среде своей новое слово» (6, 200).

Фактически, эта теория «сверхчеловека», как ее сформулировал затем Ницше, является основной мотивацией действий Раскольникова. Его основной мотив — не социальное сострадание, социально направленная мысль и мистическое представление о власти судьбы над человеком, но идея сверхчеловека. Раскольников идеолог и живет внутри своей идеи. Ее зарождение произошло за несколько месяцев до времени действия романа «Преступление и наказание», и Раскольников многократно ссылается на нее, не формулируя ее прямо. Читатель узнает только теперь, в середине романа, что это за идея, на которую он много раз намекал и которая подвигла его, собственно говоря, на убийство. Другие мотивы, которые подсказывает повествователь, также не отпадают, они служат прикрытием этой античеловеческой мотивировки.

В ходе работы над романом эта мотивировка подверглась некоторым изменениям. В пояснении сюжета произведения для издателя М. Н. Каткова преступление было обосновано «простой арифметикой». Бедный студент решил «глупую, глухую, больную и жадную до денег старуху» убить и ограбить, для того чтоб спасти себя, свою сестру и мать от социальной гибели, а после этого сделаться «честным человеком, полным сознания своего гуманного долга перед государством», поскольку преступление естественным образом «оправдывается», если только убийство старухи, которая сама не знает, зачем живет на свете, и сама-то померла бы, наверное, месяц спустя, «можно было бы назвать преступлением» (7, 310–311). Во второй версии, которую начинает составлять Достоевский (см. письмо А. Е. Врангелю от 18 февраля 1866 г.; 28<sub>2</sub>, 150), возникает филантропический мотив: «Я получаю власть, я обретаю силу <...> не ради зла, но чтобы принести счастье». Характерна в этом смысле его молитва: «Господи, если это грех — нападение на слепую, глухую, никому не нужную старуху <...> обвини меня, я сам себя судил строго, без снисхождения...»<sup>11</sup> Только в третьей фазе формулируется идея «необыкновенного человека», и люди разделяются на «господ» и «тварей дрожащих». Раскольников, кроме того, должен учитывать судьбоносный смысл своего предприятия, ведь он усליхал формулировку своей идеи от студента в трактире, как раз когда он возвращался со своего «опыта» с ростовщицей.

Х.-Ю. Геригк в ряду причин преступления Раскольникова называет и следующие две: 1) «негодование против всеобщей власти денег, олицетворенной в образе уродливой процентщицы»; 2) «тлеющую радость от зла ради него самого, скрывающуюся за рациональными обычными предложениями и добивающуюся своих дьявольских целей под маской

---

<sup>11</sup> Белов С. В. Роман Достоевского «Преступление и наказание»: Комментарий. Л.: Просвещение, 1979. С. 18.

гипотетических императивов»<sup>12</sup>. Оба эти пункта выглядят сомнительно. Раскольников отнюдь не является критиком капитализма; Геригк прибегает к социологическим объяснениям, от которых он обычно сохраняет определенную дистанцию, мотивируя это тем, что «успешно практикуемое ростовщичество столь же убийственно для его жертвы, как топор Раскольникова для процентщицы»<sup>13</sup>. То, что исполнитель желает зла ради него самого, относится более к Смердякову, искусственному убийце в «Братьях Карамазовых», однако не соответствует характеру Раскольникова. Смердяков обращает внимание на самую мелкую деталь в своих планах убийства и действует хладнокровно и продуманно; одержимый своей идеей Раскольников не заботится о деталях и находит орудие убийства лишь в последнюю минуту, действует спонтанно, судорожно хватая попавшие под руку ненужные предметы. Раскольников не стремится к получению социальной привилегии, не стремится к «злу на чужой территории»; он просто предпринимает попытку реализовать свою идею. Здесь содержится зерно его преступления. Его мотивации соответствуют кругу представлений общества его времени, тематически разработанных в литературе, и были хорошо поняты читающей публике его времени.

Излагая свою теорию, Раскольников отдает себе отчет в том, что вряд ли принадлежит к «необыкновенным» людям. Болезненное состояние после совершения убийства показывает ему, что он далек от провозглашенного им самим идеала сверхчеловека и что его совесть сильнее, чем доказанные теоретические положения. Примат совести над теорией — это центральная идеологема Достоевского, выступающая в романе Достоевского со всей своей очевидностью. Позднее, в «Братьях Карамазовых», она представлена с еще большей полнотой. Это по-русски чувствующий пьяница и бездельник Дмитрий Карамазов, у которого правильное сердце, и по-западному, «по-эвклидовски» умничающий и спорящий с Богом, душевно холодный составитель эссе Иван Карамазов, который подсказывает глуповатому Смердякову идею отцеубийства и также гибнет от мук совести. Абстрактный автор этого романа не очень уверен в точности своей христианской позиции и допускает, как это будет показано, неограниченные колебания между «за» и «против».

### 3. Точка зрения и изображение сознания

«Преступление и наказание» — это первый русский роман о совести (если не считать небольшой повести «Двойник»). Ни в каком другом произведении русской литературы действие не погружено в такой сильной

---

<sup>12</sup> Геригк Х.-Ю. Литературное мастерство Достоевского в развитии. От «Записок из Мертвого дома» до «Братьев Карамазовых». СПб.: Изд-во Пушкинского Дома; Нестор-История, 2016. С. 61.

<sup>13</sup> Там же. С. 77.

степени в сознание героя, как в этом первом «большом романе» Достоевского. Обращаясь к этой теме, Х.-Ю. Геригк указывает: «Достоевский строит внешний мир как проекцию внутреннего мира Раскольникова»<sup>14</sup>. Действие романа глубоко погружено в ментальный мир Раскольникова, это дает Геригку возможность выдвинуть предположение, что все действие романа, начиная с мнимого пробуждения Раскольникова непосредственно перед совершением им преступления, является его сном<sup>15</sup>. Все события в романе подчинены, согласно мысли исследователя, приему «делегированного фантазирования». Сон Раскольникова, созданный для него автором<sup>16</sup>, имеет нарциссический характер; всех важных персонажей романа, включая следователя, автор заставляет посетить, преодолев четыре лестничных марша под самой крышей, узкую чердачную каморку Раскольникова. Оригинальная и совсем не случайная гипотеза Геригка опирается на весомый аргумент, но наталкивается на сложности. Аргумент «за» — это встреча с незнакомым студентом, который вслух выражает самые тайные мысли Раскольникова и воспринимается им как посланник судьбы. Это выглядит не реальностью, но проекцией мыслей героя. Аргумент «против»: отсутствуют хотя бы малейшие указания на сон, при несомненности влияния рассказчика на развитие сюжета. Кроме того, прочтение Геригка не согласуется с естественной интуицией читателя, и этот аргумент нелегко опровергнуть, Достоевский писал свой роман отнюдь не для литературоведов.

Эти соображения не должны, впрочем, привести нас к заключению, что здесь речь идет о типе романа, который назван Францем Штанцелем (1979)<sup>17</sup> «личным романом», слишком силен здесь повествовательный элемент. Многие исследователи объясняют это тем, что первоначально Достоевский предполагал наличие диегетического рассказчика (от первого лица), убийцы, который пишет свою исповедь в виде дневника (7, 312–316). Учитывать оставшиеся следы раннего замысла — это не комплимент для автора, особенно для такого, который, как показывают сохранившиеся записные книжки, подробнейшим образом обдумывал вопросы перспективы и повествовательной ситуации и хорошо осознавал соответствующие технические последствия и воздействие на читателя.

В первой редакции произведения, «повести» для «Русского вестника», автор определяет вид и компетенцию своего предполагаемого повествователя следующим образом: «Во все эти шесть глав (которые уже были написаны. — *В. Ш.*) он (т. е. повествователь. — *В. Ш.*) должен писать, говорить и представляться читателю отчасти как бы не в своем уме» (7, 315). Изменение, появление не непосредственного повествователя (рассказчика в третьем лице), стало необходимостью не в

<sup>14</sup> Геригк Х.-Ю. Литературное мастерство Достоевского в развитии. С. 56.

<sup>15</sup> Там же. С. 81–92.

<sup>16</sup> Там же. С. 94.

<sup>17</sup> Stanzel F. Theorie des Erzählens. Göttingen, 1979. 339 S.

последнюю очередь потому, что убийца не мог бы отобразить свое сознание и не хотел бы этого делать в роли недиегетического повествователя. Кроме того, вероятно, знание и воспоминание диегетического рассказчика естественным образом ограничено, и Достоевский всегда строго следил за наполнением мотивировки. Он не писал в некоем диком или священном воодушевлении, как утверждают легенды. Записные книжки, заполненные в процессе создания романа «Подросток», подтверждают, как старательно он обдумывал аспекты техники повествования и все время подвергал сомнению свои решения, менял их, если результаты критического изучения давали отрицательный результат. Рассказ с позиции диегетического повествователя содержит многочисленные указания на неполноту его знания и воспоминания, выражает нежелание рассказывать все без остатка: «Дальше не буду рассказывать. Одно ощущение — сумасшествие» (7, 313).

В печатном варианте задача описания состояния ума героя перешла к недиегетическому рассказчику, которого автор в своих черновых тетрадах назвал «невидимым, но всезнающим существом». Этот рассказчик появляется на каждом шагу со своим именем и своими пояснениями, оценками и комментариями. Краткие метакомментарии — это еще самые малые повествовательные вторжения. Рассказчик любит общения, в ранних частях романа он склонен к тематически широким комментариям, например, к размышлениям о пьяницах и их болтовне, когда подготавливается появление Мармеладова. Подробные комментарии, которые ставят во главу угла рассказчика и его зачастую чрезмерно обыденное мышление, нередко создают в романах Достоевского комические эффекты и в контексте личного восприятия повышают удовольствие от чтения<sup>18</sup>.

В романе играют большую роль классические приемы изображения сознания: прямая внутренняя речь и прямой внутренний монолог. Эти повествовательные модели будут в дальнейшем проанализированы рядом примеров. Однако не следует недооценивать значение внешних сообщений о состоянии сознания персонажа. Зачастую такие сообщения открывают пассаж, смысл которого или вывод из него сообщается затем в непосредственной внутренней или реальной речи. Нередко важные душевные движения или мотивировки поступков героя нуждаются в специальных сообщениях о пережитом или в косвенном переказе. Большое значение имеют в этом романе Достоевского символические изображения движений души. Значимы в этом отношении все деловые, разговорные и мыслительные намерения героя. Сюда же относятся и красноречивые сны<sup>19</sup>. Все эти явления показывают — заметно

---

<sup>18</sup> См., например: *Шмид В.* Единство разнонаправленных впечатления восприятия. Рассказывание и рассказываемое в «Братьях Карамазовых» // *Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae*. 1982. Т. 24. С. 57–63.

<sup>19</sup> См.: *Shaw J. T.* Raskol'nikov's Dreams // *Slavic and East European Journal*. 1973. No. 17. P. 131–145.

вопреки замыслу их создателя — особенности его сознания прямо, а зачастую также и символически.

Для изображения внутреннего мира своего героя Достоевский использует прием, который он будет развивать в своих позднейших романах, — обнажение тайных мотивов и намерений при помощи других действующих лиц в прямом речевом диалоге. Такие «обличители» не всегда позитивно относятся к герою, которого они характеризуют, и не обязательно сами являются положительными персонажами. Высказывать истину устами отрицательных героев — любимый прием Достоевского, применявшийся им в философских откровениях еще в «Записках из Мертвого дома». В «Преступлении и наказании» роль такого «обличителя» играет умный, однако чрезвычайно несимпатичный следователь Порфирий Петрович, а также циник Свидригайлов. Это «вторичное обличение» — одна из основных черт построения диалога в романах Достоевского. Правда, были случаи, когда неправильное понимание этой функции подсказывало театральным режиссерам ошибочные решения при инсценировках романов Достоевского.

В целом, Раскольников не единственный персонаж, слова и действия которого содержат в себе объяснение событий и который изображен изнутри его сознания, что у Достоевского всегда создает некоторую привилегию, выделяющую его героев-философов. Подобного рода свойствами располагают друг Раскольников и затем жених Дуни Разумихин, мать Раскольникова Пульхерия Александровна и Соня Мармеладова, а также отрицательные персонажи Свидригайлов и Лужин.

Уже перед убийством, в котором «рука» Раскольникова опережает «голову», а также после этого события, герой «Преступления и наказания» впадает в тяжелое душевное состояние, переживает приступы болезни, вплоть до многодневного обморока. Это, по крайней мере согласно замыслу автора, психофизические реакции со стороны нечистой совести. Во всей второй части автор оказывается перед непростой задачей передать быстро сменяющиеся состояния сознания своего героя, подробно и с соответствующими деталями, не слишком смягчая при этом напряженность действия. Не все в этом направлении удалось Достоевскому, быстрая смена психофизических состояний в его драматизме действует даже несколько усыпляюще. В следующих своих произведениях Достоевский, погружаясь в область душевных драм своих героев, измученных совестью, действовал более осознанно, что видно, например, при изображении настроений Ивана Карамазова после убийства его отца.

Во второй части «Преступления и наказания» изображение переживаний в значительной мере передано сообщениями об изменившемся сознании героя. Вот один из примеров. Обратим внимание на склонность повествования к выражениям в превосходной степени: «Он вышел, весь дрожа от какого-то дикого истерического ощущения, в котором между тем была часть нестерпимого наслаждения, — впрочем мрачный, ужасно усталый. Лицо его было искривлено, как бы после

какого-то припадка. Утомление его быстро увеличивалось. Силы его возбуждались и приходили теперь вдруг, с первым толчком, с нервным раздражающим ощущением, и так же быстро ослабевали, по мере того как ослабевало ощущение» (6, 129).

#### 4. Перелом

Переход Раскольников от преступления к раскаянию в нем совершается в романе «Преступление и наказание» многими мелкими шажками и не без экскурсов в прошлое. В сущности, перелом в его настроении происходит уже при самом действии, которое Раскольников совершает столь необдуманно, что можно предположить: он допускает, что будет разоблачен, или же он даже хочет быть в конце концов избалованным.

Для сознания Раскольникова во второй части, в которой описано его состояние после поступка, характерны две на первый взгляд противоположные тенденции. С одной стороны, Раскольников наблюдает за самим собой и удивляется своему легкомыслию относительно сокрытия следов преступления. Возвратившись после убийства старухи в свою каморку, он позабыл закрыть дверь и в чем был — в пальто и шляпе — упал на диван. На другое утро он лихорадочно осматривает каждую деталь своей одежды, ища следы крови, трижды повторяет осмотр, не вполне себе доверяя. Далее вдруг вспоминает, что украденное все еще лежит у него в комнате, и запихивает вещи в дыру в обоях: «...вошло! Все с глаз долой и кошелек тоже!» — радостно думал он, встав и тупо смотря в угол, в оттопытившуюся еще больше дыру. Вдруг он весь вздрогнул от ужаса: «Боже мой, — шептал он в отчаянии, — что со мною? Разве это спрятано? Разве так прячут?»» (6, 71). Внезапно он вспоминает о ремешке в пальто, на котором он нес топор. Его мучают утрата памяти и понимания: «Что, неужели уж начинается, неужели это уже казнь наступает?» (6, 117).

Раскольников при этом чувствует, что его сознание разделяется на два «я»: одно из них совершает действия, а другое наблюдает за этим и анализирует их. Второе «я» может даже не без ехидства посмеиваться над первым. Испуганный приглашением в полицейский участок, Раскольников хочет даже упасть на колени в молитве, однако вновь смеется — и «не над молитвой, а над собой» (6, 74). Он хочет одеться, но понимает, что носок может быть запачкан кровью, и он срывает его с ноги и натягивает вновь, так как у него нет замены: «он опять рассмеялся»; этот смех, «впрочем, тотчас же сменился отчаянием» (6, 74).

Стараясь в этих эпизодах скрыть улики, он постоянно возвращается к мысли как бы противоположной: явиться в полицию с повинной. Находясь в полицейском участке, куда его вызвали по совсем другому, незначительному делу, он испытывает потребность признаться в совершенном преступлении: «Странная мысль пришла ему вдруг: встать сейчас, подойти к Николаю Фомичу и рассказать ему все вчерашнее,

все до последней подробности, затем пойти вместе с ними на квартиру и указать им вещи в углу, в дыре. Позыв был до того силен, что он уже встал с места для исполнения. “Не обдумать ли хоть минуту? — пронеслось в его голове. — Нет, лучше и не думая, и с плеч долой!”» (6, 82). Во второй раз потребность признания приходит к нему в трактире. Он делает неосторожные намеки в разговоре с Заметовым, указывая в завуалированной форме место, где спрятаны украденные вещи. Его собеседник озадачен и делает вывод, что тот психически нездоров.

Оба побуждения, а также легкомысленное обращение со следами преступления и признание правды, имеют одно общее основание — желание освободиться от тяжести совершенного им ужасного поступка. Его равнодушное отношение к наказанию показывает, что Раскольников думает не об обогащении и не об осуществлении социально-филантропических планов и спасении женщин от морального падения.

После преступления Раскольников полон отвращения, ужаса, гнева ко всему, что находится перед ним. К своим ближайшим родственникам и друзьям он относится резко неприязненно. Они приписывают это состоянию его здоровья, чередующихся состояний лихорадочного возбуждения и обмороков. Однако главная эмоция Раскольникова — это ярость. Но против чего? Вероятно, вряд ли против «положения вещей, которое подвержено ростовщичеству и не может быть тут же изменено», как отмечает Х.-Ю. Геригк, в данном случае противоречия своему обычному скепсису относительно подобного рода расхожих общественно-филологических объяснений<sup>20</sup>. Геригк прибегает в этом случае к мотивировке, предлагаемой автором как соблазн для современника появления романа, прогрессивно настроенного читателя. Достоевский изобразил в ростовщице такой объект для насилия на основе исправления социальной справедливости, который был наиболее приемлем для представителей популярного в то время движения социального утилитаризма.

Ярость Раскольникова была обращена против него самого и развивалась в двух направлениях. С одной стороны, он зол на себя за то, что унизился до «такого низменного, отвратительного поступка», последствия которого — проломленный череп и лужи крови — внушают ему чувство отвращения. С другой стороны, он не может себе простить, что показал себя не доросшим до этого поступка и не смог хладнокровно, как «необыкновенный человек», остаться равнодушным в отношении укоров своей совести. Этот мотив хорошо понимает Свидригайлов, который с присущим ему цинизмом поясняет Авдотье Романовне мотивы брата: «Он, кажется, вообразил себе, что и он — гениальный человек, — то есть, был в том некоторое время уверен. Он очень страдал... теперь страдает от мысли, что теорию-то сочинить он умел, а перешагнуть-то, не задумываясь, и не в состоянии, стало быть

---

<sup>20</sup> Геригк Х.-Ю. Литературное мастерство Достоевского в развитии. С. 84.

человек не гениальный. Ну, а уж это для молодого человека с самолюбием и унизительно, в наш-то век особенно..» (6, 378). Раскольников понимает, что, убив, не смог переступить ту грань, которую хотел преодолеть: «Старушонка вздор! <...> Старуха была только болезнь... я переступить поскорее хотел... Я не человека убил, я принцип убил! Принцип-то я убил, а переступить-то не переступил, на этой стороне остался... Только и сумел, что убить. Да и того не сумел, оказывается... <...> Эх, эстетическая я вошь и больше ничего, — прибавил он вдруг рассмеявшись, как помешанный» (6, 211).

Следующая затем речевая вариация в прямом внутреннем монологе Раскольникова содержит мотив «вши» не только в роли термина для самообвинения, но прямо переходя, с виртуозной риторикой подпольного человека, к беспощадному саморазоблачению: «Да, я действительно вошь, — продолжал он, с злорадством, прицепившись к мысли, роясь в ней, играя и потешаясь ею, — и уже по тому скажу, что, во-первых, теперь рассуждаю про то, что я вошь; потому, во-вторых, что целый месяц всеблагое провидение беспокоил, призывая в свидетели, что не для своей, дескать, плоти и похоти предпринимаю, а имею в виду великолепную и приятную цель, — ха-ха! Потому, в-третьих, что возможную справедливость положил наблюдать в исполнении, вес и меру и арифметику: из всех вшей выбрал самую наименее полезную и, убив ее, положил взять у ней ровно столько, сколько мне надо для первого шага, и ни больше ни меньше (а остальное, стало быть, так и пошло бы на монастырь, по духовному завещанию — ха-ха!)... Потому, что я окончательно вошь, — прибавил он, скрежеща зубами, — потому что сам-то я, может быть, еще сквернее и гаже, чем убитая вошь, и заранее *предчувствовал*, что скажу себе это уже *после* того, как убью! Да разве с таким ужасом что-нибудь может сравниться! О, пошлость! О, подлость!..» (6, 211, курсив в оригинале).

В этом саморазоблачении, которое, как и многие исповеди и самобичевания героев Достоевского, имеют признаки самолюбования, герой опускает себя от «необыкновенного человека» к отвратительной ступени, уровню животного.

Высшая точка развития сюжета романа — это игра в кошки-мышки между Раскольниковым и Порфирием Петровичем. Следовательно догадывается о правде, но у него нет доказательств. Он пытается поймать Раскольникова на психологии. Но Раскольников знает: у Порфирия Петровича нет фактов, у него лишь психология, да и та «о двух концах» (6, 275, 276). И он может более или менее удачно отвечать на вызывающие реплики своего противника.

Отметим небольшой метапоэтический выпад автора романа. Порфирий Петрович определяет работу следователя как «своего рода свободное искусство» и считает «глубокомысленное психологическое следствие» бесполезным, если оно «по форме» чрезмерно стеснено. Следствие, какое следователь применяет в случае с Раскольниковым,

это «обнажение приема», как его назвали русские формалисты. Исследование, объявленное Порфирием Петровичем, остается как бы в двойственном состоянии. В «Братьях Карамазовых» как обвинитель, так и защитник пользуются приемом «романа», чтобы дискредитировать метод противника. Двудеиная формула о вещи, имеющей две стороны, — распространенный мотив в «Братьях Карамазовых» и проявляется там в разных вариантах: защитник определяет психологию как «палку о двух концах» (15, 154), обвинитель пользуется выражением «оборотная сторона медали» (15, 129), рассказчик характеризует старчество как «обоюдоострое орудие» (14, 27). Главную мысль трактата Ивана о церковном праве, одобренного как церковниками, так и атеистами, умный библиотекарь монастыря называет «идеей о двух концах» (14, 56).

Ясно, что дуэль со следователем не требует приближения к истине, не ведет к перевороту в Раскольникове, хотя Порфирий Петрович наносит ему теми или иными вопросами удар «как обухом по темени» (6, 267) — так он сам называет допрос Раскольникова по поводу расследования совершившегося убийства. Допросы оказывают парадоксальное действие: они доводят Раскольникова до бешенства и заставляют его, близкого к мысли о явке с повинной, сосредоточиться на том, чтобы скрывать правду. Здесь проявляет себе выраженное также и в «Братьях Карамазовых» убеждение Достоевского, что судопроизводство в том виде, как возникло после реформ Александра II, не может обеспечить достижения истины и торжества справедливости.

## 5. Признание и «возрождение»

Раскольников признается в своем преступлении Соне Мармеладовой, в этом процессе, мучительном для обеих сторон, он приводит причины своего поступка в виде множества побуждений, при этом повторяя и поясняя искушения, ранее изложенные автором для читателей. Первое объяснение звучит так: он убил, «ну да, чтоб ограбить» (6, 317). Соня рассержена этим объяснением, для нее неубедительным, она предполагает, что он был голоден и хотел помочь своей матери. Нет, возражает он, если бы он убил потому, что был голоден, то он теперь должен быть счастлив. Во втором своем пояснении он рассказывает о своей наполеоновской идее: «я хотел Наполеоном сделаться, оттого я убил» (6, 318). Говоря: «Это все ведь вздор» (6, 319), он вспоминает о немущей матери и об оскорбленной сестре, жизнь которых он желает облегчить. Однако и это объяснение не убеждает Соню. Тогда он приводит циничный вариант, в котором сам факт убийства человека исчезает: «Я ведь только вошь убил, Соня, бесполезную, гадкую, зловредную» (6, 320). На протест Сони он отвечает: «давно уже вру... Это все не то <...> Совсем, совсем, совсем тут другие причины!» (6, 320). С новым поворотом мысль,

словно с ним что-то новое случилось («внезапный поворот мыслей»), он впадает в стилизацию своих же доводов: «Нет, Соня, это не то <...> А лучше... предположи <...>, что я самолюбив, завистлив, зол, мерзок, мстителен, ну и, пожалуй, еще наклонен к сумасшествию» (6, 320). Видя продолжающийся скепсис своей слушательницы, Раскольников впадает в «мрачное вдохновение» и, словно в бреду, рассказывает о подлинных мотивах преступления: «Не для того, чтобы матери помочь, я убил — вздор! Не для того я убил, чтобы, получив средства и власть, сделаться благодетелем человечества. Вздор! Я просто убил: для себя убил, для себя одного <...> не столько деньги нужны были, как другое... Я это все теперь знаю. <...> Мне другое надо было узнать, другое толкало меня под руки: мне надо было узнать тогда, и поскорей узнать, вошь ли я, как все, или человек? Смогу ли я переступить или не смогу! Осмелюсь ли нагнуться и взять или нет? Тварь ли я дрожащая или *право* имею...» (6, 322, курсив в оригинале).

Что побуждает Раскольникова открыться Соне, предложить ей совместную жизнь? Вероятно, не ее женская привлекательность. В его восприятии молодой женщины при их более ранних встречах эротические мотивы не играли заметной роли. Теперь же, при их второй встрече, ее сострадание вызывает в нем горячее чувство, которое, как волна, вливается в его сердце. И это чувство, ранее ему неизвестное, льется волной в его сердце и умягчает его.

Во время первой встречи с Соней Раскольников понял, что означало для нее чтение из Нового Завета о воскресении Лазаря, к чему он ее призывал резко и возбужденно. Он понял, что она этим открывала перед ним свою душу, и он понял, что это ее хотя и удручало и она очень этого боялась, — читать ему из этой книги, но что ей этого «мучительно хотелось» (6, 250). Он видит в ней не столько женщину, сколько мученицу, как ее представил ему еще ее отец. И то, что он падает перед ней на колени и целует ей ноги, он поясняет словами, что склонился не перед *ней*, но перед всяким человеческим страданием. Он хочет идти с нею вместе, так как они оба «прокляты» (6, 252). И он видит общее между собой и ею в том, что они оба перешли границу: «Разве ты не то же сделала? Ты тоже переступила... смогла переступить» (6, 252).

От признания Соне в своем преступлении путь Раскольникова к «восхождению» и «перерождению» был долог и извилист. Его движение к покаянию и искуплению замедляется многими причинами. Так, он кричит в приступе бешенства сестре, утешающей его тем, что он, «идучи на страдание», смыл уже вполовину свое преступление: «Преступление? Какое преступление? <...> то, что я убил гадкую, зловредную вошь, старушонку-процентщицу, никому не нужную, которую убить сорок грехов простят, которая из бедных сок высасывала, и это-то преступление? Не думаю я о нем и смывать его не думаю» (6, 400).

Перед сестрой он снова принимает позу «благодетеля человечества» (6, 400) и обвиняет себя только в «неловкости» (6, 400). От покаяния

он отстоит дальше, чем когда-либо. Приходит он в себя, только взглянув случайно в глаза Дуне, в которых он видит мучительное страдание за себя самого. Знание о сострадании приводит его снова к Соне. Религиозные интерпретаторы придают здесь большое значение христианской вере и нателному кресту, подаренному Сонею Раскольникову, как основным стимулам, заставляющих его отправиться с повинной в полицию, но они значат здесь меньше, чем сострадание Сони и любовь к нему. В этом он должен был признаться себе, пусть даже в достаточно циничных формулировках, в своем внутреннем монологе: «Ну для чего, ну зачем я приходил к ней теперь? Я ей сказал: за делом, за каким же делом? Никакого совсем и не было дела! Объявить, что *иду*, так что же? Экая надобность! Люблю, что ли, я ее? Ведь нет, нет? Ведь вот отогнал ее теперь, как собаку. Крестов, что ли, мне в самом деле от нее понадобилось? О, как низко упал я! Нет, — мне слез ее надобно было, мне испуг ее видеть надобно было, смотреть, как сердце ее болит и терзается! Надо было хоть об что-нибудь зацепиться, помедлить, на человека посмотреть! И я смел так на себя надеяться, так мечтать о себе, нищий я, ничтожный я, подлец, подлец!» (6, 404, выделено в оригинале).

Прежде чем «пойти» и отдаться полиции, он совершает свое признание «перед народом», на Сенном рынке, выполняя то, что требовала от него Соня. Импульс, подвигший Раскольникова на это неожиданное действие, означающее, собственно, перелом в его развитии, изображен во всех подробностях: «И до того уже задавила его безвыходная тоска и тревога всего этого времени, но особенно последних часов, что он так и ринулся в возможность этого цельного, нового, пьяного ощущения. Каким-то припадком оно к нему вдруг подступило: загорелась в душе одною искрой и вдруг, как огонь, охватило всего. Все разом в нем размягчилось, и хлынули слезы. Как стоял, так и упал он на землю...» (6, 405). Понятиями «искра» и «огонь» Достоевский платит дань средневековым мистическим образам христианского покаяния.

Хотя Раскольников переходит здесь границу между интеллектуальным высокомерием и протонародным унижением совершенно в смысле своего автора и равнодушно, как мученик, в христологической форме вызывает насмешку над собой со стороны окружающего реального народа, это не трогает его, еще не дошедшего до конца своего пути.

После описания допроса, судебного процесса и милосердного приговора в эпилоге романа мы видим Раскольникова через полтора года, в сибирской ссылке. Внешне он вернулся в свое прежнее состояние, замкнулся в себе, отдалился от всего, от сотоварищей по заключению, даже и от Сони, которая его сопровождает и к которой он относится достаточно недружелюбно. Он болен, заболевает от «уязвленной гордыни» (6, 416), не считает себя виновным, сожалея лишь о «простом промахе, который со всеми мог случиться» (6, 417). Ему стыдно, что «по какому-то приговору слепой судьбы» (6, 417) он должен смириться

и покориться перед «бессмыслицей» какого-то приговора (6, 417), он не признает своего преступления и спрашивает себя, была ли его идея глупее, чем другие идеи и теории, какие бродят по миру. Если смотреть без предубеждений, его идея совсем не так странна, в его глазах преступление его состоит лишь в том, что он не удержался и добровольно сдался полиции.

В мучениях своих Раскольников спрашивает себя, почему, стоя на берегу реки, он не убил себя. В эти размышления вторгается повествователь, до сих пор говоривший косвенно за своего героя, называет возникшую тогда, но не сформулированную догадку, что Раскольников, стоя у реки, вероятно, догадывался, что в его убеждениях скрывается глубокая ложь: «Он не понимал, что это предчувствие могло быть предвестником будущего перелома в жизни его, будущего воскресения его, будущего нового взгляда на жизнь» (6, 418). При помощи такого непрямого способа изображения того, чего герой не понимает, в тексте романа появляется ключевое понятие «воскресение».

Это понятие связано с Соней, указывающей ему путь. Раскольникова спасает не только христианская вера, как считает большинство религиозных интерпретаторов, но и неистребимая воля к жизни и неколебимая верность Сони: «Они хотели было говорить, но не могли. Слезы стояли в их глазах. Они оба были бледны и худы, но в этих больных и бледных лицах уже сияла заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь. Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого» (6, 421). Обратим внимание, что в этом совершенно ориентированном на будущее романе «заря обновленного будущего» восходит не в сознании героя, а в авторизованном слове повествователя. Эпилог оказывается провозглашением «новой истории» — истории «постепенного обновления» человека, историей его «постепенного перерождения» (6, 422). В этом пророчестве история литературной событийности достигает своего высшего пункта<sup>21</sup>.

## Библиографический список

- Баршут К.* Философское эссе В. П. Буренина как претекст статьи Родиона Раскольникова в романе «Преступление и наказание» // Вопросы философии. 2017. № 5. С. 112–123.
- Бахтин М. М.* Проблемы творчества Достоевского // Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 2. М., 2000. С. 7–175.

---

<sup>21</sup> О ментальном событии в «Братьях Карамазовых» см.: *Schmid W.* Ereignishaftigkeit in den “Brüdern Karamazow” // *Dostoevsky Studies*. 2005. Vol. IX. P. 31–44; *Шмид В.* Апогей событийности в «Братьях Карамазовых» // *Wiener Slavistischer Almanach*. 2007. Bd. 59: Archiv und Anfang: Festschrift für Igor Pavlovic Smirnov zum 65. Geburtstag / eds. S. Frank, Sch. Schahadat. P. 477–486.

- Герцук Х.-Ю.* Литературное мастерство Достоевского в развитии. От «Записок из Мертвого дома» до «Братьев Карамазовых». СПб., 2016. 320 с.
- Белов С.* Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Л., 1979. 240 с.
- Шмид В.* Апогей событийности в «Братьях Карамазовых» // Wiener Slawistischer Almanach. 2007. Bd. 59: Archiv und Anfang: Festschrift für Igor Pavlovic Smirnov zum 65. Geburtstag / Eds. S. Frank, Sch. Schahadat. S. 477–486.
- Шмид В.* Единство разнонаправленных впечатлений восприятия. Рассказывание и рассказываемое в «Братьях Карамазовых» // Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungarica. 1982. Vol. 24. P. 57–63.
- Mann Th.* Gesammelte Werke: In 13 Bde. Frankfurt a. M., 1990. Bd. X. 403 p.
- Nabokov V.* Lectures on Russian Literature. New York, 1981. 202 p.
- Schmid W.* Ereignishaftigkeit in den “Brüderern Karamazow” // Dostoevsky Studies. 2005. Vol. IX. P. 31–44.
- Schmid W.* Narrative Motivierung. Von der romanischen Renaissance bis zur russischen Postmoderne. Berlin; Boston, 2020. 237 S.
- Shaw J. T.* Raskol’nikov’s Dreams // Slavic and East European Journal. 1973. Vol. 17. P. 131–145.
- Stanzel F.* Theorie des Erzählens. Göttingen: Vandenhoeck, 1979. 339 S.

### *Wolf Schmid*

#### THE MENTAL EVENT IN “CRIME AND PUNISHMENT”

Since the end of the 18<sup>th</sup> century there has been a process of “internalization” (T. Mann) in European narratives. Changes of state, which form the core of the narrative, acquire a mental character, i. e. they take place in the consciousness of the characters depicted. The apogee of mental eventfulness in European literatures is Dostoyevsky’s novel “Crime and Punishment”. The article questions the motivation for the murder (i. e. the reasons leading up to the crime) and the author’s motivation of the novel’s action. The motivation for the murder is not “extremely muddled”, as V. Nabokov judged, but multifaceted and complex, as complex as the consciousness presented by Dostoevsky, in which opposing impulses argue with each other. The novel offers various philanthropic motivations acceptable to the progressive thinking of the era. The hero reveals his real motivation towards the end of the novel to the prostitute Sonya Marmeladova.

*Key words:* motivation, internalization of the novel’s action, mental eventfulness.

### References

- Barshht K. Filosofskoe esse V.P. Burenina kak pretekst stat’i Rodiona Raskol’nikova v romane “Prestuplenie i nakazanie”. *Voprosy filosofii*. 2017, № 5. P. 112–123. (In Russ.)

- Bahtin M.M. Problemy tvorchestva Dostoevskogo. In: Bahtin M.M. *Sobranie sochinenij*. Vol. 2. Moscow, 2000. P. 138–139. (In Russ.)
- Belov S. *Roman F.M. Dostoevskogo “Prestuplenie i nakazanie”*. Leningrad, 1979. 240 p. (In Russ.)
- Gerigk H.-Ju. *Literaturnoe masterstvo Dostoevskogo v razvitii. Ot “Zapisok iz Mertvogo doma” do “Brat’ev Karamazovyh”*. Saint Petersburg, 2016. 320 p. (In Russ.)
- Mann Th. *Gesammelte Werke*: In 13 Bde. Frankfurt a. M., 1990. Bd. X. 403 S.
- Nabokov V. *Lectures on Russian Literature*. New York, 1981. 202 p.
- Schmid W. Apogey sobytiinosti v “Bratiakh Karamazovykn”. *Wiener Slawistischer Almanach*. 2007, Bd. 59: *Archiv und Anfang: Festschrift für Igor Pavlovic Smirnov zum 65. Geburtstag*, eds. S. Frank, Sch. Schahadat. P. 477–486.
- Schmid W. Edinstvo raznonapravlennykh vpechatlenii vospriiatii. Rasskazyvanie i rasskazyvaemoe v “Bratiakh Karamazovykh”. *Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae*. 1982, vol. 24. P. 57–63. (In Russ.)
- Schmid W. Ereignishaftigkeit in den “Brüdern Karamazov”. *Dostoevsky Studies*. 2005, Vol. IX. S. 31–44.
- Schmid W. *Narrative Motivierung. Von der romanischen Renaissance bis zur russischen Postmoderne*. Berlin; Boston, 2020. 237 S.
- Shaw J.T. Raskol’nikov’s Dreams. *Slavic and East Europeane Journal*. 1973. Vol. 17. P. 131–145.
- Stanzel F. *Theorie des Erzählens*. Göttingen: Vandenhoeck, 1979. 339 S.

СЛОБОДАНКА ВЛАДИВ-ГЛОВЕР\*

**ПРЕДСТАВЛЕНИЕ НЕПРЕДСТАВИМОГО:  
ПОЭТИКА БЕССОЗНАТЕЛЬНОГО  
В РОМАНЕ ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»**

В статье выдвигается гипотеза, что в романе «Идиот» Достоевский воспроизвел характер героя нового типа, эксцентричную личность представителя «новых людей», что оказалось возможно с помощью нового способа характеристики, где художественный персонаж подчинен сфере бессознательно (по Фрейд, *das Unbewusste*). Важнейшая часть биографического времени в романе — детство, это является ресурсом для раскрытия личностного потенциала литературного героя. Эта «новая личность» эмблематично называется «идиотом», что в греческом оригинале обозначает «обособленную личность», отнюдь не слабоумную, которая в своей сущности является высокоэтичной в силу того, что ее чувства, оценки и слова непосредственно связаны со сферой бессознательного как аутентичной, недетерминированной основой индивидуальности. Такого рода личность, которая может быть названа «субъектом бессознательного», предстает в русской и европейской культурной жизни в послеклассическую эпоху вслед за распадом культуры помещицкой России, на смену которой идет массовая культура «разночинцев», несущая с собой специфические, противоположные прежним системы ценностей.

*Ключевые слова:* воображаемое, экфрасис, повествование, бессознательное, непредставимое, субъект бессознательного, конечность речи.

Роман «Идиот» имеет сложную повествовательную композицию. За исключением некоторых ярких мизансцен в первой части романа, ряда эпизодов на даче Епанчиных и Мышкина в Павловске, действие романа представляет собой последовательность фантазмагорических столкновений персонажей, которые нелегко истолковать средствами критического реализма. Необходим подход, с помощью которого можно было бы раскрыть эпистемологическую основу этой поэтики.

В развитии сюжета романа «Идиот» примечательна роль эпизодических историй, рассказываемых персонажами. Как только князь Мышкин приезжает в дом Епанчиных, он рассказывает дворецкому историю

---

\* Слободанка Владив-Гловер, адъюнкт-профессор (Научное исследование), Школа языков, литератур, культур и лингвистики, Университет Монаш, Мельбурн, Виктория, Австралия — [millicent.vladivlover@monash.edu](mailto:millicent.vladivlover@monash.edu)

Slobodanka Vladiv-Glover, adjunct-professor (Research), School of Languages, Literatures, Cultures and Linguistics, Monash University, Melbourne, Victoria, Australia.

о приговоренном к смертной казни. Когда его допускают на завтрак у дам Епанчиных, генералша прямо приглашает его «что-нибудь рассказать» — она хочет услышать, как он «рассказывает», после чего Мышкин рассказывает о Мари. Аделаида требует, чтобы Мышкин предоставил ей сюжет для следующей картины, на что он отвечает повторением истории о приговоренном к смертной казни в последние моменты его жизни. На именинах Настасьи Филипповны разыгрывается *petit jeu*, в ходе которого гости рассказывают истории о самом низком поступке в их жизни. Сюжет первой части сопровождается многочисленными экскурсами в прошлое Настасьи Филипповны в деревне Отрадное, о том, как ее соблазнил мужчина старше ее на двадцать лет, после чего она вырастает в патологически мстительного и жестокого человека. Насколько труден был жизненный путь Настасьи Филипповны, настолько же жестоки истории Мышкина о приговоренном к смертной казни и о трагической судьбе швейцарской девушки. Патологичность историй дополняется патологическим поведением персонажей в завязке романа: Настасья Филипповна ведет себя вызывающе с членами семьи Гани Иволгина, врываясь к ним с визитом, скандальным с точки зрения норм дворянского этикета. Ее грубое поведение (которое противоречит «элегантному» и «эстетичному» образованию, которое она будто бы получила у Тоцкого) продолжается на ее именинах по отношению к собственным гостям. С другой стороны, Ганя Иволгин неприлично грубо общается с Мышкиным, которого в глаза называют идиотом. Важно понять мотивы такого поведения персонажей, выглядящего антисоциальным. Весь сюжет «Идиота» в этом отношении предстает как некая сплошная драма негативности, которая невозможна и непредставима в нормальном мире.

Сюжет романа, в котором описано столь много патологических ситуаций, одновременно содержит повторяющийся мотив Красоты: исключительная, поразительная красота Настасьи Филипповны, впервые отмеченная Мышкиным, когда он увидел ее фотографию в кабинете генерала Епанчина, и снова обсуждаемая на завтраке у дам Епанчиных, а впоследствии и в семье Гани Иволгина. Два персонажа настолько поражены ее красотой, что теряют дар речи: Мышкин и Рогожин. Такого рода реакция на прекрасное описана в «Критике способности суждения» И. Канта. Ж. Делез следующим образом определяет отношение субъекта к кантовскому Возвышенному: «Ощущение возвышенного появляется при столкновении с бесформенным или деформированным (безграничностью или силой). Словно воображение сталкивается со своим собственным пределом, вынужденное растянуться до крайности, испытывая при этом насилие, которое растягивает его до предела его силы»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> *Deleuze G. Kant's Critical Philosophy: The Doctrine of the Faculties / transl. H. Tomlinson, B. Habberjam. Minneapolis, 1993. (Первая публикация: 1963). P. 50. Здесь и далее перевод автора.*

Эстетические взгляды Достоевского, связанные с описанием им красоты Настасьи Филипповны, не во всем согласны со взглядами ряда европейских философов. Кантовское отношение к антикрасоте в восприятии Возвышенного скорее соответствует антикрасоте Настасьи Филипповны в том виде, в каком это лицо проявляется «на сцене». Настасья Филипповна не воспринимается как идеал Красоты (*das Schöne*) в классическом кантовском понимании. Мышкин видит ее как нечто глубоко укоренившееся в памяти. Мышкину мерещится, что он давно где-то видел эти глаза на портрете, хотя это не обосновано в сюжете. Эта хранимая памятью Красота эстетики уходящей эпохи дворянской культуры соответствует тому, что Кант описывает как Прекрасное в природе (*das Schöne der Natur*<sup>2</sup>). Однако Настасья Филипповна как персонаж романного действия скорее соответствует произвольной и своенравной перцепции кантовского Возвышенного, бесформенного и деформированного; такого рода контемплиция Возвышенного проявляется в негативных эмоциях трепета и уважения (*Bewunderung und Achtung*) или негативного удовольствия (*negative Lust*<sup>3</sup>). Проявление личности в таком эмоциональном состоянии указывает на Эго с его стремлением к власти, его сексуальным влечением и влечением к смерти в бессознательном. На этой почве зарождается современный патологический субъект, который все знает и в то же время ничего не знает, поскольку бессознательное — это подавленное, но в то же время источник всех знаний, способных быть выраженными в языке и речи<sup>4</sup>. В романе Достоевского выявлены патологии бессознательного современного субъекта; на этой основе возникает новый критерий этики: неопределенность и недетерминированность как основа моральной ценности. Ценность без нравственной ценности определяет лицо нового человека — обособленную личность европейской и русской современности. Все, что вытекает из бессознательного, аутентично, а значит, правдиво. Таким образом, бессознательное выявляет ненормативную этику<sup>5</sup>. Это и является мерилом нравственных оценок в романе Достоевского.

В своем введении к «Запискам к “Идиоту”» покойный Эдвард Вазиолек отмечает, что в основе поиска Достоевским художественной формы романа лежит поиск повествовательной техники: «Интуиция,

---

<sup>2</sup> *Kant I. Kritik der Urteils kraft / Hrsg. von W. Weischedel // Kant I. Werkausgabe. Bd. X. Suhrkamp, 1992. S. 165.*

<sup>3</sup> *Kant I. Kritik der Urteils kraft. S. 165.*

<sup>4</sup> См.: *Lee J. S. Jacques Lacan. Amherst, 1990. P. 210, no. 46.* Фрейд теоретически обосновывает инстинкт влечения к смерти: *Freud S. Beyond the Pleasure Principle // Freud S. The standart edition of the complete psychological works. Vol. 18. London, 1955. P. 7–64, 14–17 (об игре «fort-da»).*

<sup>5</sup> См.: *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis / ed. J.-A. Miller, transl. A. Sheridan. New York: London, 1981. P. 20.* Согласно Лакану, бессознательное этично. См.: *Siebers T. The Ethics of Criticism. Cornell, 1988. P. 177 (глава «The Ethical Unconscious: From Freud to Lacan», p. 159–185).*

нашедшая свое выражение в записках, теперь представляется несвязной, несовершенной, временной и абсолютно далекой от интуиции в ее финальном выражении. “Идиот” для Достоевского оказался завершением изнурительного, мучительного и выматывающего технического эксперимента; похоже, он явился результатом, а не причиной эксперимента»<sup>6</sup>.

То, что Васиолек находит в черновых материалах, в равной мере можно отнести и к финальной версии романа: это радикальный экспериментальный роман по форме и содержанию, не являясь структурно неполноценным или лишенным формы: его новаторская форма не была знакома европейской литературе. Васиолек формулирует важную мысль относительно структуры романа Достоевского, когда отмечает, что на страницах черновики, а также в финальной редакции романа постоянно присутствует одна ситуация: «...молодая женщина порхает от одного поклонника к другому, вынужденная привлекать и отвергать, ненавидеть и любить, наказывать и жаждать наказания»<sup>7</sup>. Вот как описывается эта женщина в первой версии романа: «Она необыкновенно горда, в разговорах груба, и *поэтому* самые шокирующие действия Идиота ни поражают ее, ни вызывают в ней ярость (однажды он чуть не убил ее, в другой раз он сломал ей руки). Но как только подобные действия заканчиваются, она с отвращением удаляется. Такие моменты возникают отчасти из-за ее крайне ненормального и несоответствующего положения в семье. В целом она несомненно оригинальна, фривольна, своенравна, *провокационна* и поэтична по натуре, превосходя свое окружение»<sup>8</sup>.

В данной характеристике прослеживаются черты как минимум двух героинь «Идиота»: Настасьи Филипповны и Аглаи. Сюжет романа развивается вокруг персонажа, которого преследует не общество, а его собственные бессознательные влечения (нем. *Triebe*), его воля и его желание или прихоть (*Begehrde, Begehren, desire*)<sup>9</sup>. Амбивалентность процесса создания «положительно прекрасного» человека сформулирована Васиолеком: «В начале романа не было намерения создать положительно хорошего героя. Такое желание появилось у Достоевского только в шестом черновике [План Шесть = 6 ноября 1867 года] и только за месяц до сдачи первой части романа в издательство»<sup>10</sup>.

Согласно Васиолеку, «намерение» создать «положительно прекрасного человека» впервые упоминается в январе 1868 г., в письме к Майкову, в котором Достоевский пишет, что его «идея состоит в том, чтобы

---

<sup>6</sup> *Wasiolek E. (ed.) The Notebook for the Idiot / ed. and with the Introduction by E. Wasiolek; transl. by K. Strelsky. New York, 2017 (1967). P. 9.*

<sup>7</sup> *Ibid.* P. 10.

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> См.: *Vladiv-Glover S. Dostoevsky, Freud and Parricide: Deconstructive Notes on the Brothers Karamazov // New Zealand Slavonic Journal. 1993. P. 7–34.*

<sup>10</sup> *Wasiolek E. (ed.) The Notebook for the Idiot. P. 5.*

описать абсолютно прекрасного героя». В этом же письме Достоевский признается, что он боится «не справиться» с задачей, потому что это самая трудная задача, «особенно в наше время»<sup>11</sup>.

Задача, которая в то время стояла перед Достоевским, была не менее сложной, чем обозначение нравственных основ современного патологического субъекта. Другими словами, Достоевский поставил перед собой задачу стать моральным историком своего времени<sup>12</sup>, используя *художественность* — или эстетическую поэтику — как метод исследования. Это решение привело его к открытию новой формы выражения в литературе, которая впоследствии получила теоретическое название *театра абсурда*, созданного французскими и русскими поэтами-авангардистами в конце XIX в. Таким образом, Достоевский представил миру абсолютно современный — даже скорее модернистский роман, *avant la lettre*.

Те, кто воспринял заявление Достоевского о создании «положительно прекрасного человека» в буквальном смысле, отметили, что писателю удалось, несмотря на возникшие вначале трудности, описать такого героя. На акцент в последней фразе, что это «самая трудная задача», «особенно в наше время», не обратили особого внимания. Однако, кажется, сетование Достоевского не следует воспринимать как его признание трудностей этой работы; скорее это сетование о принципиальной невозможности изобразить «положительно прекрасного человека» как эстетический и этический идеал (абсолют) в его, Достоевского, время — век зарождения нового времени<sup>13</sup> в период быстрого развития капиталистических отношений и массовой культуры, без веры и устойчивой системы ценностей помимо процесса знакового обмена, обмена словами и деньгами в тотальном культурном симулякре. Что отмечает (и, возможно, на что сетует) косвенным образом Достоевский, так это исчезновение феномена «die schöne Seele» (прекрасной души), а также «die schöne Rede» (прекрасной речи)<sup>14</sup> — проявлений раннего периода русской и застывшей европейской дворянской культуры. Достоевский вел поиск радикально «нового героя» его времени, радикально нового

---

<sup>11</sup> Ibid.

<sup>12</sup> Альманахи национальных физиологических очерков, опубликованные в Англии, Франции и России в период с 1838 по 1841 г. под названием «Heads of the People or Portraits of the English», «Les français peints par eux-mêmes» и «Наши, списанные с натуры русскими», требовали от современного писателя того же: описать манеры и нравы своего времени для будущих поколений. Ср.: *Vladiv-Glover S. Dostoevsky and the Realists: Dickens, Flaubert, Tolstoy*. New York, 2019. P. 25–43.

<sup>13</sup> По Мишелю Фуко, новое время (англ. 'modernity') начинается в XVIII в., где на смену классическому знанию, основанному на «таблицах» и категоризации вещей, идет «аналитика конечности». См.: *Foucault M. The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences / Transl. from the French*. London, 1989. P. 314–315.

<sup>14</sup> Ср. исследование Лахманном «красивой речи» как культурной парадигмы в: *Lachmann R. Die Zerstörung der schönen Rede: Rhetorische Tradition und Konzepte des Poetischen*. München, 1994. 370 S.

субъекта бессознательного, чей образ основан на негативности (недетерминированности) желаний (нем. *Begierde*, англ. *desire*) и индивидуальной свободе (представленной безмерной волей этого субъекта и его личным капризом); этот поиск нашел оформление в его творческих произведениях, начиная с работ, написанных в период до его заключения, в частности в «Двойнике», и достиг апогея в «Идиоте».

Для того чтобы обрисовать этот новый субъект желания и бессознательного в «Идиоте», нужна была новая форма, иной способ чередования действий в сюжете, новый метод характеристики и новая структура романного времени. Само повествование следовало изменить с последовательной хроники событий на нечто иное: введение историй от вторичного нарратора (или от нескольких вторичных нарраторов), тесно вплетенных в сюжет, поток речи, лишенный однородности или тотализирующего смысла.

С. Янг отмечает редуцированность функции, которую в произведениях Достоевского выполняет фабула<sup>15</sup>. Хронология событий поверхностна и, можно сказать, отстает от потока разнородных повествований (рассказов) и монологов различных героев-нарраторов, которые выстраиваются в очередь с минимальной мотивировкой актов их рассказывания.

В отличие от фабулы или ее главных и легко узнаваемых точек опоры в линейном потоке рассказа, новый метод характеристики персонажей, использованный писателем, не получил еще должного раскрытия в современных исследованиях творчества Достоевского. В большей мере этот метод был замечен его современниками. В частности, в несколько двусмысленной рецензии на роман «Идиот» (1871 г.), М. Е. Салтыков-Щедрин оценивает подход Достоевского к описанию современной русской жизни как уникальный в русской литературе. Он рассматривает художественную задачу Достоевского по изображению «положительно прекрасного человека» через призму своих социо-исторических взглядов. Признавая, что подобная задача затмевает современные социокультурные проблемы, такие как «женский вопрос», «проблема переоценки ценностей», «свободы мысли», Салтыков-Щедрин заключает, что, пытаясь изобразить «человека, который достиг полной моральной и психической гармонии», Достоевский потерпел творческую неудачу: «По глубине замысла, по ширине задач нравственного мира, разрабатываемых им, этот писатель стоит у нас совершенно особняком, <...> (и) не только признает законность тех интересов, которые волнуют современное общество, но даже идет далее, вступает в область предвещаний и предчувствий, которые составляют цель не непосредственных, а отдаленнейших исканий человечества. <...> И что же? несмотря на лучезарность подобной задачи, поглощающей в себе все переходные формы

---

<sup>15</sup> См.: *Young S. Dostoevsky's The Idiot and the ethical foundations of narrative reading, narrating, scripting. London, 2004. P. 9.*

прогресса, г-н Достоевский, нимало не стесняясь, тут же сам подрывает свое дело, выставляя в позорном виде людей, которых усилия всецело обращены в ту самую сторону, в которую, по-видимому, устремляется и заветнейшая мысль автора. <...> все это пестрит произведения г-на Д-ого пятнами, совершенно им не свойственными, и рядом с картинами, свидетельствующими о высокой художественной прозорливости, вызывает сцены, которые доказывают какое-то уже слишком непосредственное и поверхностное понимание жизни и ее явлений... С одной стороны, ...являются лица, полные жизни и правды, с другой — какие-то загадочные и словно во сне мечущиеся марионетки, сделанные руками, дрожащими от гнева...» (9, 416).

Суждение Салтыкова-Щедрина о способе репрезентации персонажей в «Идиоте» представляется точным: персонажи предстают в виде кукол в театре марионеток<sup>16</sup>; их жесты и интонации голоса оперные, *outré* и стилизованы как для сцены.

Рассмотрим следующие выражения лица персонажей, описанных в ремарках, напоминающих инструкции для постановки в театре, сопровождающих высказывания персонажей — представителей русского культурного общества:

(Н. Ф. Барашкова): «Потом она вдруг обратилась к князю и, грозно нахмутив брови, пристально его разглядывала» (8, 140);

(Н. Ф. Барашкова): «резко и неожиданно обратилась к нему вдруг (к князю) НФ» (8, 13);

(Ганя Птицын): «проговорил наконец дрожащим голосом и с криквившимися губами бледный Ганя» (8, 131);

(Н. Ф. Барашкова): «властно и как бы торжественно обратилась она к нему» (8, 130);

(Н. Ф. Барашкова): «продолжала НФ по-прежнему резко, твердо и четко» (8, 130);

(Л. П. Епанчина): «Она была в ужаснейшем возбуждении; она грозно закинула голову и с надменным, горячим и нетерпеливым вызовом обвела своим сверкающим взглядом всю компанию, вряд ли различая в эту минуту друзей от врагов» (8, 236);

(Лебедев): «лицо Лебедева изображало последнюю степень восторга» (8, 237);

(Бурдовский): «выкатившему на него от удивления глаза» (8, 230);

---

<sup>16</sup> Достоевский, возможно, был знаком с очерком: *Kleist H. von. Über das Marionettentheater*, впервые издан в *Berliner Abendblätter*. 1810. 12.–15. December. См.: *Kleist H. von. Sämtliche Werke*: In 4 Bde. Bd. 3: Erzählungen, Anekdoten, Gedichte, Schrifte. Frankfurt a. M., 1990. S. 1137. См. также: *Kleist H. von. On the Marionette Theatre* / Transl. by C.-A. Gollub // *German Romantic Criticism* / Ed. by A. Leslie Willson. New York, 1982. P. 238–244. В данном очерке автор устанавливает теоретико-эстетическую связь между бессознательным кукловода и действиями кукол, в результате чего куклы становятся агентами бессознательного, которое обуславливает художественное совершенство их танца.

Мышкину также не удалось избежать представления его в роли центральной фигуры:

«На этот раз князь до того удивился, что и сам замолчал и тоже смотрел на него, выпучив глаза и ни слова не говоря» (8, 216).

(Бурдовский): «...“вы не имеете права!” / и, проговорив это, резко остановился, точно оборвал, и, безмолвно выпучив близорукие, чрезвычайно выпуклые, с красными толстыми жилками глаза, вопросительно уставился на князя, наклонившись вперед всем своим корпусом» (8, 216);

(Коля Иволгин): «Когда Коля кончил, то передал поскорей газету князю и, ни слова не говоря, бросился в угол, плотно уткнулся в него и закрыл руками лицо» (8, 221);

(Ипполит Терентьев): «Он опять засмеялся; но это был уже смех безумного. Лизавета Прокофьевна испуганно двинулась к нему и схватила его за руку. Он смотрел на нее пристально, с тем же смехом, но который уже не продолжался, а как бы остановился и застыл на его лице» (8, 246).

Герои романа «Идиот» представлены в ситуации эксцесса, действуют с неуровновешенностью и избыточностью жестов и слов. Все представляют собой ту или иную форму эксцентричности — в виде своенравия, капризности и инфантильности. Другими словами, абсолютный эгоцентризм героев становится принципом их характеристики. Это относится ко всем героям, независимо от их социальной и идеологической роли в спектре романа. Мышкин является частью этого спектра, а приписываемый ему «идиотизм» представлен как онтологическое отражение эксцентричности. «Идиот» в значении этого греческого слова означает «обособленный человек», «лицо само по себе», отнюдь не выживший из ума, как в современном значении слова. Итак, концепт «идиота» становится развернутой метафорой раздвоенного субъекта бессознательного, который склонен к «эпилептическим припадкам», к приступам неоправданной жестокости или к «двойным мыслям» и двойственному поведению. Почти все герои романа способны на преступные действия, в том смысле, что переступают границы установленных в обществе норм поведения. Этому неуровновешенному поведению дает объяснение Келлер (с которым читатель впервые знакомится как с членом скандальной компании Рогожина), второстепенный герой, который превращается из врага в друга Мышкина, демонстрируя подвижность границ между антагонистическими политическими группами, такими как «новые люди», возглавляемые «сыном Павлищева», и «группа» Мышкина. Келлер «признается» Мышкину в отсутствии «нравственности» в его действиях и, признаваясь в атеизме и аморальности, вокруг этого признания выстраивает другое: что первое его признание служит завуалированной целью получить от Мышкина денег. На это Мышкин отвечает темой «двойных мыслей», которые, по свидетельству рассказчика, явно занимали его в течение какого-то времени. Неожиданно для Келлера

Мышкин не осуждает его за признание в скрытых мотивах, но заявляет, что это характерно и для самовосприятия Мышкина: «Две мысли сошлись, это очень часто случается. Со мной беспрерывно... Вы мне точно меня самого теперь рассказали. Мне даже случалось иногда думать... что и все люди так, так что я начал даже и одобрять себя, потому что с этими *двойными* мыслями ужасно трудно бороться; я испытал. Бог знает, как они приходят и зарождаются» (8, 258).

Из обзора вторичных нарративов читателю известно, что не Бог является источником этих «двойных мыслей». То, что описывает Мышкин, в тексте романа выдвинуто курсивом (*двойными*), потому что эти «двойные мысли» — метафора, указывающая на субъект бессознательного, который раздвоен Другим — своей мыслью и речью. Фразеологемы «в своем уме» или «не в своем уме», повторяющиеся лейтмотивом на протяжении всего романа, становятся своего рода метафорическим описанием этого раздвоенного субъекта бессознательного, описание которого достигает своей кульминации в сцене приема у Епанчиных, где Мышкин разбивает вазу и экспансивно излагает свое новозаветное видение будущего России, во главе которого стоит элита Старшин, ставших Слугами (8, 458).

Мышкин — настоящий субъект диалектического сознания по отношению к знанию, которым он располагает. Речь Мышкина на *soirée* не мотивирована и произвольна, не к месту на вечере «семейных друзей» у Епанчиных и по своей запальчивости схожа с проповедью на основе идеи фикс. Однако она правдива не в смысле своей логической или исторической точности, а в смысле верности точке зрения на судьбу сословия, которое он пытается уловить в его сущности здесь и теперь, что ему не удастся в силу утопичности его идеологических пророчеств. Его попытка выглядит комичной, исполнена в тонах эксцесса и абсурда: ему не удастся высказать то, что он «намерен сказать» — выразить «идеальный смысл» того сословия, к которому он себя причисляет, подобно тому, как феноменолог Гегель не мог выразить в речи «этот клочок бумаги». Оказывается, что дискурс в своей «божественной природе» переворачивает смысл и не позволяет ему «дойти до речи». Итак, то, что Мышкин хотел сказать, оказалось воспринято иначе, как нечто «неверное», невероятное, «неразумное» и «надуманное», что приводит его слушателей к юмористическому заключению: «молодой человек сла-вя-но-фил или в этом роде, но что, впрочем, это неопасно» (8, 459).

Эпизод оканчивается эпилептическим припадком Мышкина, однако, если вернуться к началу сцены, читая ее в «обратной перспективе»<sup>17</sup>, к комичной сцене, когда ваза решает не падать на голову се-

---

<sup>17</sup> О теории обратной перспективы см.: *Флоренский П. А. Обратная перспектива* // Флоренский П. А. Собрание сочинений. Т. I: Статьи по искусству / Под ред. Н. А. Струве. Париж, 1985. С. 117–192.

довласого важного лица, текст оказывается наполненным чистым удовольствием, даже экстазом (франц. *jouissance*) от произнесенной речи<sup>18</sup>, хлынувшей прямо из недр бессознательного героя, который падает в обморок от восторга речи. Согласно логике обратной временной перспективы, обморок — не следствие, а причина или исходной пункт речи в инстинкте влечения к смерти, представленном в метафоре эпилептического припадка.

Личность, раздвоенная через бессознательное, проявляет себя в другой сцене романа: в «Объяснении» Ипполита, в котором он вспоминает свое впечатление от «Мертвого Христа» Г. Гольбейна-младшего в доме Рогожина; Мышкин также видел копию картины. Изображение это вызывает в нем образ «страшной силы», безумной и произвольной, или деспотичной, но вечной и подавляющей человека, примером которого выступает мертвый, раздавленный мукой Христос, на чьем лице нарисована смерть как безысходность. Эта сила подобна гигантской машине современных технологий: она не имеет образа, она непредставима, и Ипполит вынужден воскликнуть в своём повествовании: «Может ли мерещиться в образе то, что не имеет образа?» (8. 340).

Непредставимое есть не что иное, как бессознательное с его всемогущими влечениями, влечением к смерти и сексуальным влечением. Эти влечения проявляются в драматической экспрессивности речи и жеста, всплывающей из многочисленных рассказов и внутренних рассказов в рассказах, которые служат основой поэтики бессознательного в романе «Идиот». Таким образом, Достоевский придал эстетическое, художественное выражение основополагающему концепту психоаналитического дискурса, сформулированного Фрейдом несколько десятилетий спустя: «...бессознательное должно считаться общей основой психической жизни. Бессознательное является обширной областью, включающей меньшую по размеру область сознания. Все осознанное происходит из бессознательного... Бессознательное является истинной психической реальностью; его самая сущность так же незнакома нам, как и реальность внешнего мира...»<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Для описания связи между языком и экзальтацией, при которой субъект «выходит» из себя, обнаруживая свою эксцентричность, см.: *Fink B. The Lacanian Subject: Between Language and Jouissance*. Princeton, 1995. 240 p., в частности p. 133, где автор разбирает дискурс истерика: «Истерик подтверждает первичность субъективного раздвоения, противоречия между сознательным и бессознательным, и, таким образом, конфликтную, или противоречивую самой себе природу желания как такового. <...> Сюда же Лакан помещает *jouissance*, удовольствие, порождаемое дискурсом, и, таким образом, предполагает, что истерик получает наслаждение от знания. <...> Истерия, таким образом, представляет собой уникальную конфигурацию в отношении знания, и... вот почему Лакан в заключение соотносит дискурс науки с дискурсом истерии». Очевидно, что Лакан расширил теорию Фрейда в отношении истерии, выведя ее за пределы чисто женского феномена и придав ей статус универсальной основы языка и (по)знания.

<sup>19</sup> *Freud S. The Interpretation of Dreams* / ed. and transl. J. Strachey. Harmondsworth, 1976. P. 773.

Принцип характеристики, позволяющий представлять непредставимое, есть способ представления мира в речевых рисунках или экфрасисах. Примером такого речевого рисунка служит застывшая улыбка на лице Ипполита (8, 246).

Экфрасис является словесным образом, воплощением визуального в словах<sup>20</sup>. Эстетика по Лессингу<sup>21</sup>, согласно которой искусство подразделяется на пространственное пластическое и временное вербальное и музыкальное, переворачивается с ног на голову в описании героев Достоевским: принцип создания персонажей в «Идиоте» «пластицирует» словесный образ и помещает его вне временных рамок линейного повествования. Лицо в приведенном выше примере — это «маска», а улыбка — это скульптура, застывшая во времени. Таким образом, временная структура повествования — это отсутствие времени, время вне пределов времени. Эта темпоральность вне линейного потока времени относится не только к умирающему Ипполиту (который на самом деле и не умирает). Говоря: «У мертвого лет не бывает» (8, 246), он выступает с общим заявлением, применимым ко всем: ни у кого из персонажей «Идиота» нет «возраста», несмотря на то что рассказчик пытается определить возраст каждого из них, представляя читателю. Все «как дети» — и Лизвета Прокофьевна, и Мышкин, и Аглая, и «новые» «молодые люди» вокруг «сына Павлищева». «Детство» — единственная временная составляющая или темпоральность, по которой можно определить весь состав героев романа. Это объясняется тем, что «детство» — это не социологическая и даже не антропологическая категория, но метафорический локус — локус измерения в бессознательном, которое Лакан определил как воображаемое, в отличие от символического — локус нахождения инфантильных желаний и регрессивных первичных влечений. Именно нахождение в области бессознательного роднит Мышкина с другими «идиотами» романа; фактически всех героев

---

<sup>20</sup> Тема экфрасиса часто рассматривается в исследованиях произведений Достоевского, но не в рамках психоаналитической теории, за исключением статьи Елены Мельниковой-Григорьевой (*Мельникова-Григорьева Е.* Отношение слова к образу как базовый механизм познающего сознания // «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте: Сборник статей / Сост. и науч. ред. Д. В. Токарева. М., 2013. С. 113–129). Значительный вклад в отношении эстетики внесли работы: *Перлина Н.* Тексты-картины и экфрасисы в романе Достоевского «Идиот». СПб., 2017. 299 с.; *Brunson M.* Dostoevsky's Realist Paragone: Word, Image, and Fantastic Ekphrasis in *The Idiot* // *The Slavic and East European Journal*. 2016. Vol. 60, iss. 3, Fall. P. 447–470; *Барум К.* Идеография в творческой рукописи Ф. М. Достоевского: о нарратологическом аспекте экфрасиса // «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте. С. 182–198.

<sup>21</sup> Трактат Готтольда Эфраима Лессинга «Лаокоон» (1766) стал попыткой отделить область живописи от вербального искусства поэзии. Он является воплощением семиотической эстетики века рационализма. Ср.: *Gebauer G., Todorov Tz.* Das Laokoon-Projekt: Pläne einer semiotischen Ästhetik. Stuttgart, 1984. 206 S.

можно описать как «идиотов», подавленных и истеричных. Не случайно В. П. Буренин, один из «реалистов» 1860-х гг., требовал переименовать роман Достоевского «Идиот» в «Идиоты», так как увидел в нем принципиальный отказ его героев от следования своей жизненной выгоде<sup>22</sup>. Кстати, не только Мышкин страдает эпилепсией, Настасья Филипповна («Подлинно припадки находят; с ума, что ли, сошла?» — 8, 142) и Рогожин предположительно имеют эту «болезнь». Истерия связана с искаженной — подавленной — сексуальностью, которая проявляется в языке и речи в виде знака (означающего) как ее субституция.

Быт, в котором разыгрывается вся визуальная драма, — это не настоящий буржуазный быт русского общества XIX в., а своего рода фантастическая «другая сцена»<sup>23</sup>, сцена бессознательного. Еще один из современников Достоевского пронизательно подметил это качество романа, не связывая его при этом с новой онтологией дискурса и субъективности в поэтике Достоевского. В письме от 14 марта 1868 г., после публикации окончания первой части «Идиота», А. Н. Майков пишет: «Впечатление вот какое: ужасно много силы, гениальные молнии (например, когда Идиоту дали пощечину и что он сказал, и разные другие), но во всем действии *боле возможности и правдоподобия, нежели истины*. Самое, если хотите, реальное лицо — Идиот (это Вам покажется странным?), прочие же все как бы живут в фантастическом мире, на всех хоть и сильный, но фантастический, какой-то исключительный блеск. Читается запоем и в то же время — не верится. <...> Но сколько силы! Сколько мест чудесных! Как хорош Идиот! Да и все лица очень яркие, пестры — только освещены-то электрическим огнем, при котором самое обыкновенное знакомое лицо, обыкновенные цвета получают сверхъестественный блеск и их хочется как бы заново рассмотреть... В романе освещение, как в “Последнем дне Помпеи”: и хорошо, и любопытно (любопытно до крайности, завлекательно) — и чуддо!» (9, 410).

Здесь мы видим непосредственную реакцию одного из современников Достоевского, чьи ожидания разошлись с реальностью произведения Достоевского: Майков не понимает эту эстетику, однако он внимателен к деталям выражения этого нового искусства и способен распознать его особенности, которые оказываются в высшей степени уместными, если их поместить в контекст психоаналитической модели дискурса и поэтики бессознательного, как, вероятно, можно называть поэтику этого романа.

---

<sup>22</sup> См.: Барит К. Философское эссе В. П. Буренина как претекст статьи Родиона Раскольников в романе «Преступление и наказание» // Вопросы философии. 2017. № 5. С. 119.

<sup>23</sup> Данный термин заимствован Фрейдом у его учителя Дж. Т. Фехнера для описания виртуальной сцены сновидений. Freud S. Die Traumdeutung // Freud S. Studienausgabe. Bd. II / Hrsg. A. Mitscherlich et al. Frankfurt a. M., 1982. S. 512.

Рассмотрим, как Майков описывает быт и характеризацию героев в «Идиоте» и то впечатление, которое они производят на читателя. Он понимает, что действие романа — это возможность, которую он принимает как «правдоподобную», но не как «истинную». Разбирая значение этих определений, можно сказать, что для Майкова действие убедительно и захватывающе, но противоречит поэтике правдивого изображения действительности, характерной для гоголевской школы 1840-х гг. и ее последователей 1860-х гг., при которой, можно предполагать, развивался его литературный вкус. Далее он признается, что читал роман с упоением, взахлеб, что он находит его странным и крайне соблазнительным, но при этом отталкивающим. «Электрический огонь», которым освещены лица, а также сюрреалистическая подсветка всех красок в романе завершают описание Майкова.

Из этого следует важный вывод, подтверждающий тезис о театрализованных персонажах: Майков сталкивается с неестественным, можно сказать, сверхъестественным «освещением» сцены, по которой перемещаются герои романа, и «механическим» источником этого света. Данный вывод приводит нас к размышлениям о связи «механической» модели описания героев в романе Достоевского и метапсихологической моделью субъективности, которая спустя десятилетие после смерти Достоевского будет описана в теории Фрейда. Фрейд определяет либидо и его влечения — сексуальное и влечение к смерти<sup>24</sup>, — в которых биологическое сталкивается с инерцией неорганической материи. Впоследствии известная как энергетическая<sup>25</sup> модель психики Фрейда, эта модель своим продолжением уходит в современную физику и физиологию. Фрейд начал работу над данной моделью в «Проекте научной психологии», созданном в 1895 г. и опубликованном посмертно<sup>26</sup>. Модель Фрейда во многом обусловлена достижениями Г. Гельмгольца, который обнаружил принцип «сохранения силы»<sup>27</sup>, первый

<sup>24</sup> Фрейд развивает свои мысли по поводу инстинкта влечения к смерти в очерке «Jenseits des Lustprinzips» (1920), см.: *Freud S. Beyond the Pleasure Principle*. P. 7–64.

<sup>25</sup> *Tran The J., Magistretti P., Ansermet F. The Epistemological Foundations of Freud's Energetics Model // Frontiers of Psychology*. 2018. 11 October, vol. 9. P. 1–10. Данная статья представляет собой обзор происхождения термодинамической модели психической энергии Фрейда из современной физики Германа Гельмгольца, а концепта сохранения энергии — из физиологии Клода Бернара, среди прочих. Научные концепты в метапсихологии Фрейда (развитие нейрофизиологического Project for a Scientific Psychology, опубликованного в 1955 г., посмертно) трансформировались в концепт влечения к смерти, которое находится по ту сторону принципа удовольствия. Достоевский, возможно, знал о работе Бернара, посвященной исследованию нервных клеток, во время написания «Преступления и наказания». См.: (7, 392). Он знал и об исследовании Гельмгольца, имя которого упоминается в комментариях к последнему «Дневнику писателя» в (27, 324), а также цитируется в «Братьях Карамазовых».

<sup>26</sup> *Freud S. A Project for a Scientific Psychology*. Standart Edition. Vol. 1. London, 1950. P. 175–279.

<sup>27</sup> См.: *Helmholtz H. Über die Erhaltung der Kraft: eine physikalische Abhandlung*. Berlin, 1847. 72 S.

закон термодинамики. Несмотря на то что Достоевский не был знаком с Фрейдом, он явно знал об открытиях в современной физике и физиологии. Существуют подтверждения того, что Достоевский давно интересовался как нервными расстройствами и их возможным отношением к физиологии человека, так и современной физиологией Клода Бернара, который отделил физиологию от физики и химии и разработал концепцию гомеостаза «жизненно важного механизма» и его уникальности во внутренней среде организма<sup>28</sup>. Хотя невозможно с уверенностью сказать, что Достоевский читал или не читал о современной физике<sup>29</sup>, вполне можно рассматривать его поэтику, исходя из общих эпистемологических принципов новых научных открытий в Европе и в России в 1830–1860-х гг.

Вероятность неорганической и неэвклидовой основы всего происходящего в психической жизни отражается в концепции «психического аппарата» Фрейда. Сам термин «аппарат» указывает на нечто механическое, структурное и возникшее в результате человеческой деятельности. Эта механическая (термодинамическая) модель человеческой психики Фрейда была предвидена Достоевским во всех его работах, начиная с «Двойника» в 1846 г. Однако эта современная модель психики европейского человека нового времени — так называемых «новых людей» — была полностью раскрыта с художественной убедительностью через радикально новую поэтику в «Идиоте», основанную на воспроизведении персонажей-марионеток и высокой степени стилизации их мимики и экспрессивности речи. Эти эстетические принципы предвосхищают поэтику театра абсурда. Достоевский с поразительной художественной интуицией изображает персонажей, разыгрывающих *пантомиму* бессознательных желаний и выразительности влечений, которые передаются в языке и жестах, мимике и голосе. Интересно, что размышления теоретика театра абсурда, А. Арто, начались с его знакомства с балийским театром кукол, в котором Арто усмотрел связь с метафизикой экспрессивности, вытекающей из «тайных психических импульсов», закодированных в жестах и мимике, на эмоциональном музыкальном фоне: «The Balinese, with gestures and a variety of mime to suit all occasions in life, reinstates the superior value of theatre conventions... That mechanical eye-rolling, those pouting lips, the use of twitching muscles producing studiously calculated effects, <...> those heads

---

<sup>28</sup> *Tran The J., Magistretti P., Ansermet F.* The Epistemological Foundations of Freud's Energetics Model. P. 2.

<sup>29</sup> Интерес Достоевского к неэвклидовой геометрии рассматривается в работе: *Кийко Е. И.* Восприятие Достоевским неэвклидовой геометрии // Достоевский. Материалы и исследования. Т. VI. Л., 1985. С. 120–128, в которой указывается, что исследования русского математика Н. И. Лобачевского (опубликованные в России в 1829–1830 гг.) оказали влияние на писателя. Несмотря на то что Кийко рассматривает репрезентацию концепта бесконечности и возможных вселенных в «Братьях Карамазовых», он не соотносит эти понятия с новой эпистемологией в поэтике Достоевского.

moving horizontally seeming to slide from one shoulder to the other as if on rollers, all that corresponds to direct psychological needs as well as to a kind of mental construction made up of gestures, mime, the evocative power of rhythm, the musical quality of physical movement... (39–40)

All creativity stems from the stage in this drama, finding its expression and even its sources in a secret psychic impulse, speech prior to words (43)»<sup>30</sup>.

Предвосхищая поэтику абсурда, которая началась с заимствования приемов балийского театра, в поэтике «Идиота» сказалась тесная связь между бессознательным и речевой характеристикой личности или субъекта в своего рода «перформансе» речи на «сцене» романа. Постановка речи как «перформанса» осуществляется с помощью акцентированной выразительности, прорастающей в интонациях, жестах и мимике (гримасничанье, выражения лица и выражения глаз), а также во всевозможных телесных проявлениях (таких как покашливание, вздрагивание, истерические приступы смеха). Проза, создаваемая с помощью такой новой поэтики «перформанса» рассказов, сама по себе является новым непревзойденным литературным явлением XIX в. (кроме, может быть, драмы Генриха фон Клейста<sup>31</sup>). Текст Достоевского — это звуковое представление, сравнимое с постановкой музыкального сочинения: высказывания быстро сменяют друг друга, подобно мелодии, представленные в совокупности вербальных движений, схожих по качеству с движением волн или звуков (как в массовой сцене «хора» в главе IX второй части (8, 240)). Захватывающее чтение этого музыкального представления диалогов и монологов в «Идиоте» достигается не только за счет смещения чрезмерной выразительности и звуковых волн, но и за счет необъяснимого отсутствия мотивации всего представления, частично прикрываемого судорожными попытками рассказчика обнаружить мотивацию, которые сменяются его отказом от цели и признанием невозможности объяснить, что «произошло». Однако «происшествия» — это тоже не обычные события, которые присутствуют

---

<sup>30</sup> Artaud A. On the Balinese Theatre // Artaud A. Collected Works. Vol. 4 / Transl. by V. Corti. London, 1999. P. 38–51. [Используя жесты и разнообразную мимику во всех жизненных ситуациях, балийцы восстановили высочайшую ценность театральных приемов... Это автоматическое закатывание глаз, надувание губ, это дрожание мускулов, призванное произвести тщательно спланированный эффект <...> эти горизонтальные движения головы, как будто скользящей от одного плеча к другому, как на роликах, — все это соответствует прямым психологическим потребностям, а также умственной конструкции, составленной из жестов, мимики, эвокативной силы ритма, и музыкального качества физического движения... (39–40) <...> Вся художественность имеет корни в сцене (в инсценировке) этой драмы, находя свое выражение и даже свои источники в тайном психическом импульсе, где речь предшествует словам (43)].

<sup>31</sup> Ср. мою недавнюю статью: Vladiv-Glover S. Kleist's *On the Marionette Theatre* and the Poetics of the Unrepresentable in Penthesilea // *Cossacks in Jamaica, Ukraine at the Antipodes. Essays in Honor of Marko Pavlyshyn* / Eds. A. Achilli, S. Yekelchuk, D. Yesypenko. Boston, 2020. P. 72–87.

в сюжете традиционного романа XIX в. То, что рассказчик именует «событием» или «происшествием», может быть всего лишь изменением настроения героя, или незначительным изменением в чувствах к герою, или новой особенностью выражения.

Такая пантомима, хотя и эстетически самодостаточная как *procédé* (сказали бы будущие представители театра абсурда<sup>32</sup>), оказалась волею судеб поставлена в рамку насущных вопросов русского общественно-социального дискурса конца 1860-х гг. Важнейшим из них является вопрос о нигилизме, толкование сути которого сосредоточено вокруг так называемого «сына Павлищева» Антипа Бурдовского и Ипполита Терентьева, потенциально представляющих новую (политическую и идеологическую) элиту, и морали старой, исторической элиты России — представителей «помещичьей культуры», от которой осталось лишь название и последними живыми представителями которой являются Мышкин и Епанчины. Оба эти полярных политических тренда изображаются в комическом ключе, их настигает бич современности, конечность. Комедия конечности разыгрывается в сцене несостоявшейся попытки самоубийства Ипполита. Предвосхищая линию Кириллова в «Бесах», Ипполит решает покончить с жизнью, выражая таким образом акт свободной воли вопреки ожиданию «смерти» от неизлечимой болезни, которая наступит через две недели. В этой сцене, достойной лучшей классической комедии, Достоевский изображает «смерть» как не-событие, нечто за пределами испытания, абсурдное, вызывающее смех, нечто в то же время неопишуемое и непредставимое: «...но в ту же секунду Ипполит спустил курок. Раздался резкий, сухой щелчок курка, но выстрела не последовало. Когда Келлер обхватил Ипполита, тот упал ему на руки, точно без памяти, может быть действительно воображая, что он уже убит. <...> Все слышали щелчок курка и видели человека живого, даже не оцарапанного» (8, 349).

Комический эффект лжесамобийства ведет читателя к истинной проблеме современного субъекта — проблеме конечности речи, «тюремы языка» и невозможности выразить истину как монолитное значение (Бахтин сказал бы: «монологическое»)<sup>33</sup>. Именно поэтому такое значе-

---

<sup>32</sup> А. Арто в своих «Manifeste du théâtre de la cruauté» (1932) [Manifesto of the Theatre of Cruelty] и «Le Théâtre et son double» (1938) [The Theatre and its Double] не только предположил, что бессознательное является основой всех человеческих действий, но и описал, как негативность иллогичного и не-значения является основой логики и значения. «Сюрреалистический театр» Сэмюэла Беккета также посвящен исследованию пределов разума или разумного (смысла) и того, что может найти выражение в языке.

<sup>33</sup> Тему языка и правды поднимает Г.В.Ф. Гегель в «Феноменологии духа» [Phenomenology of Spirit] (1807) и подхватывает психоаналитик Жак Лакан, а также постструктуралист Жак Деррида. Главная идея заключается в том, что означаемое (значение) всегда избыточно по сравнению с означающим (знак или речь), в связи с чем мы никогда не можем выразить в языке то, что мы действительно «имеем в виду», поскольку знак и значение всегда неидентичны. Это философское утверждение относится к открытости текстов, в частности, к тому, что все значения можно интерпретировать по-разному,

ние в романе придается теме лжи, где в роли двух отъявленных лжецов выступают два шута: Лебедев и генерал Иволгин. Несмотря на то что рассказчик всячески пытается представить их как добропорядочных мужчин (Лебедев — любящий и плодовитый отец семейства или *père de famille* — у него ребенок-младенец от покойной супруги, на попечении у старшей дочери Любви, которая сама является миниатюрным и эмблематичным воплощением «положительно прекрасного человека»), амбивалентность, которую они воплощают как пара-близнецы, является амбивалентностью влечений-близнецов: влечения к смерти и сексуального влечения, которые в романе названы «законом» саморазрушения и «законом» самосохранения (8, 311). Недавняя смерть жены Лебедева указывает на него как символ влечения к смерти, в то время как генерал Иволгин с его амурными похождениями с м-м Терентьевой представляет сексуальное влечение. Оба героя отличаются искусством рассказывания.

Язык или дискурс формируется как память или след памяти<sup>34</sup> в области бессознательного и выводится в область выражения мощными двойными двигателями сексуального влечения и влечения к смерти. Именно поэтому Жак Лакан, наряду с Фрейдом, может утверждать, что «реальность бессознательного — это сексуальная реальность»<sup>35</sup>, но в то же время Лакан связывает это утверждение с его собственной моделью желания и языка в области бессознательного и приходит к следующему наблюдению: «Бессознательное обусловлено воздействием речи на субъект, это измерение, в котором субъект определяется развитием воздействия речи, соответственно, бессознательное — это структура, подобная языку»<sup>36</sup>.

Достоевский в своей эстетике предвосхитил подобные заключения. Его герои не только выступают на «другой сцене», которая является сценой бессознательного, но и зарождаются как эффект речи, возникшей в бессознательном как «след памяти» (у Фрейда Erinnerungsspur). Таким образом, субъективная личность замещается словом: личность предстает как означающее или знак, занимая «место» непредставимого бессознательного. Поэтому следует знаменитое описание Фрейдом Оно (нем. *das Es*) как локуса «отсутствующего» (замененного) субъекта (“*Wo Es war, soll Ich werden*”), модифицированное в наблюдении

---

а автоматического понимания текстов не существует. Интерес Достоевского к учению Гегеля отмечен, хотя недостаточно изучен. См.: *Vladiv-Glover S. Dostoevsky and the Realists: Dickens, Flaubert, Tolstoy*. New York, 2019. P. 71, comm. 16.

<sup>34</sup> Каким путем следы памяти хранятся в бессознательном, объясняется графически в детской игре «обведи рисунок» на восковой пластине. См.: *Freud S. A Note Upon the Mystic Writing-Pad (1925) // The Standard Edition. Vol. 19 / transl. and ed. by J. Strachey, assisted by A. Freud*. London, 1961. P. 227–234.

<sup>35</sup> *Lacan J. Four fundamental concepts of psychoanalysis / Ed. J.-A. Miller, transl. A. Sheridan*. New York; London, 1981. P. 150.

<sup>36</sup> *Ibid.* P. 149.

Лакана, который добавляет, что «Оно» выступает «абсолютным локусом сети означающего, то есть субъекта»<sup>37</sup>. Лакан ставит субъект наравне с означающим: субъект или личность есть знак для себя (как сам себя осознающий) и для других. Настасья Филипповна выражает почти ту же идею замещения личности путем речи, вытекающей из бессознательного, когда размышляет: «Бог знает, что вместо меня живет во мне» (8, 380). То, что «живет в ней», не что иное как бессознательное с его влечением к смерти и сексуальным влечением, порождающее смысл, который всегда соприкасается с бессмыслием (абсурдом) или с недетерминированной негативностью, выступающей основой субъективности. Рассказы бесчисленных нарраторов в романе производят бесчисленные инстанции-субъекты, в основе которых лежит непредставимое бессознательное или гегелевская негативность речи.

Истории Лебедева вращаются вокруг его интерпретации Апокалипсиса и проповеди «Конца Света», метафорически обозначающих конец линейной модели мышления. В сюжете «Идиота» понятие времени не линейно, повествователь, пытаясь рассказывать «по порядку» следования событий, испытывает трудности. Весь текст романа, сюжет которого выстроен искусственно, где герои встречаются и общаются, сводится к гигантскому сплетению синхронных, неиерархизированных дискурсов разного типа, модель которых изначально представлена на именинах Настасьи Филипповны в части первой, когда гостей призывают, как часть *petit jeu*, рассказать о «самом низком поступке в их жизни»<sup>38</sup>. Эти банальные и посредственные короткие повествования формируют повествовательную структуру произведения: либо исповедь, либо свидетельство. Все рассказы, предьявляемые Мышкиным, Лебедевым, Рогожиным, генералом Иволгиным, Ипполитом, группой «новых молодых людей» Бурдовского, а также повествование рассказчика — все это рассказы свидетелей о мире через призму их личных представлений. Вопрос достоверности этих свидетельств становится темой, сопровождающей эти рассказы-исповеди и рассказы-свидетельства. Очевидна лживость повествований Лебедева и генерала Иволгина; однако Мышкин также не всегда достоверен, тем самым не удовлетворяя идеальному образу «положительно прекрасного человека». Подобно другим многоречивым персонажам, Мышкин порой скрывается от истины или не осознает, что двуличен. Сознательно и по собственной воле делает предложение одновременно двум дамам, за что справедливо упрекает его Евгений Павлович: «Как вы могли допустить такое?»

Сеть эпизодических и пересказанных (внедренных) рассказов, наряду с повествованием рассказчика, приводит к своего рода

---

<sup>37</sup> Ibid. P. 44–45.

<sup>38</sup> Э. Ф. Володин анализирует *petit jeu* в «Идиоте», но не рассматривает функцию Это в поэтике романа. См.: Володин Э. Ф. Пети-же в «Идиоте» // Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 6. С. 73–80.

метафоризации субъективности (а следовательно, и исторической реальности) как «открытого» текста или незаконченного значения. В результате в «Идиоте» вместо идеального человека возникает «действующее лицо», которое произвольно и необоснованно противопоставляется «персонажу» — (фиктивному) герою. Данное разграничение проводит Лебедев, которому необходимо показать разницу между Аглаей, «чистой» девушкой, и Настасьей Филипповной, «камелией» (8, 439), в рассказе Мышкину о скандальном столкновении двух дам. Но и та, и другая лишь произвол фантазии. Попытка Лебедева создать ценностное разграничение между «лицом» и «персонажем» сводится к абсурду и скорее выражает предрассудки Лебедева, чем существенное различие. «Реальность» Мышкина, а также других главных и второстепенных героев, включая эпизодических героев за кулисами, воплощается в их речах, личных дискурсах: личность человека предстает перед нами как актуализированная метафора или как речевая экспрессивность.

Это подчеркнуто странной попыткой рассказчика в начале четвертой части начать полемику об «ординарных людях» и типичных характерах. Беспрецедентно классифицируя Ганю Иволгина и его сестру Варю как принадлежащих к «разряду» «обыкновенных» или «ординарных» людей, рассказчик строит свою модель посредственной личности, «отравленную» «вогнанным внутрь тщеславием» (8, 385). К повествователю присоединяется Ганя со своей оценкой влюбленного Ипполита, про которого он говорит: «Это такая злобная, ничтожная, самодовольна посредственность!..» (8, 392). Посредственность — это новая «типичность», однако не в обыкновенном значении этого слова в поэтике гоголевской школы. Это ясно из ответной филиппики Ипполита о Гане, в которой воспроизводится «тип» ординарности: «Ненавижу я вас, Гаврила Ардалионович, *...единственно за то*, что вы тип и воплощение, олицетворение и верх самой наглой, самой самодовольной, самой пошлой и гадкой ординарности!» (8, 399).

Хотя Ипполит употребляет слово «тип», очевидно, что оно не совсем удовлетворяет его мысли, и он пытается найти более меткое выражение: «воплощение», затем «олицетворение». Несмотря на подробное описание «типа» или «олицетворения» ординарности, которое строит Ипполит в крайне унижительных для Гаврилы Ардалионовича выражениях, которые вряд ли уместны в образованном обществе, трудно постигнуть категорию «типа», а именно, в чем она состоит, из общих (абстрактных) или частных характерных черт. Так, «вы завистливы бесконечно», «убеждены, что вы величайший гений», «у вас есть еще черные точки на горизонте» (8, 399) и тому подобное — вот каталог признаков «типа», которые, однако, можно считать вполне универсальными или абстрактными, относящимися к любому человеку, которого эти черты не загоняют под шаблон или стереотип, к которому понятие «типа» приближено. В той же мере исчерпанным является и понятие «ординарности», или посредственности. Как ни парадоксально,

«посредственность» в данном каталоге признаков — понятие безоценочное, оно не указывает на моральные качества личности, но скорее на психологические: оно устанавливает личность как чистое Эго, которое производит самозаблуждение и самодурство (не-знание). Из этого следует, что каждый персонаж романа — каждое лицо без исключения — выступает как обособленное Эго, как совершенно единственный, обособленный случай, как олицетворенная эгоцентричность. Таков и Мышкин: сильный интерес Епанчиных к нему объясняется «некоторыми эксцентрическими приключениями князя» (8, 150). Кроме эгоцентризма, каждый из главных героев (по крайней мере Мышкин, Настасья Филипповна, Лизавета Прокофьевна) упрекает себя в невежестве — в не-знании (а Рогожин — как эмблема инстинктов, малообразованный и «темный»). Субъективная личность, которая воспроизводится в романе, это не тип, но Эго с «вогнанным внутрь тщеславием», что значит — во власти подавленных инстинктов и подавленного желания своего бессознательного и требующее признания от окружающих. Отсюда стремление к власти — отличительная черта почти каждого лица романа, кроме Веры Лебедевой и ее младшей сестры Любви, но эти лица остаются на периферии повествования и не получают дальнейшего развития.

Об эксцентричной и эгоцентричной личности как о новом явлении современного общества идет речь в развернутой характеристике семейства Епанчиных, в начале третьей части романа. Как бы подражая дискурсу журнальной статьи, как и в начале четвертой части, в нарратив начала главы вводится, в виде отступления, тема «порядочных» людей, или как «в России» делаются «практические люди» и как получается чин генерала. Затем без перехода, в том же абзаце начинается описание семейства Епанчиных. Связь между отступлением («мы все-таки наговорили много лишнего» — 8, 270) и «настоящим» повествованием романа почти ускользает из внимания. Однако связь есть: после своего рода «социологического» очерка от рассказчика о норме поведения, закодированной в понятии «порядочные люди», рассказчик переходит к описанию семейства Епанчиных как случая отступления от этих норм. Рассказчик свидетельствует не от себя, а на основе того, что «наиболее рассуждающие члены в этом семействе» больно чувствовали, «что у них в семействе как-то все идет не так, как у всех» (8, 270). Рассказ усугубляется перспективой Лизаветы Прокофьевны, которая «мучилась от мнительности, терялась беспрерывно, не находила выхода в каком-нибудь самом обыкновенном столкновении вещей и поминутно преувеличивала беду» (8, 270). С одной стороны, ей кажется, что она сама как мать-«чудачка» имеет пагубное влияние на судьбы дочерей, которые не выходят замуж, как все «порядочные» девицы; с другой стороны, она обвиняет дочерей в упрямстве и злости и приравнивает их к «нигилистам», которые на разных этапах рассказа с разных сторон получают негативную оценку. «Нигилизм», однако, — это тоже метафора:

это не настоящий, исторический нигилизм, а способ определения новой морали личного права как основы общественных и личных связей. Это видно из следующего пояснения Лебедева при появлении «гостей» Мышкина на даче, группы «сына Павлищева»: «Нет-с, они не то чтобы нигилисты, ...это другие-с, особенные, мой племянник говорил, что они дальше нигилистов ушли-с. <...> Нигилисты все-таки иногда народ сведущий, даже ученый, а эти — дальше пошли-с, потому что прежде всего деловые-с. Это, собственно, некоторое последствие нигилизма, но не правым путем, а понаслышке и косвенно, и не в статейке какой-нибудь журнальной заявляют себя, а уж прямо на деле-с; не о бессмысленности, например, какого-нибудь там Пушкина дело идет, и не насчет, например, необходимости распада на части России; нет-с, а теперь уже считают прямо за право, что если очень чего-нибудь захочется, то уж ни пред какими преградами не останавливаться, хотя бы пришлось укокошить при этом восемь персон-с» (8, 213–214).

Несмотря на то что эта характеристика «новых людей» содержит намек на революционность как социально-историческое явление<sup>39</sup>, речь идет не о новом политическом направлении, а о новой личности с ее ценностной структурой, основанной на личном желании как источнике всех общественных отношений. К этой новой моральной парадигме личности как ценности самой по себе примыкают не только молодые люди в круге «сына Павлищева», но и сестры Епанчины, и весь мир действующих лиц романа, который строится на личных прихотях и своеволии персонажей.

Эта «нигилистическая» подоплека нового общественного поведения, основанного на личной прихоти, — смесь рациональности и абсурда. Аглая хотела подстричь волосы в знак принадлежности новому «общественному» течению, а сестре Аделаиде советовала подражать себе, чтобы сестра избавилась от головной боли, чему будто бы помогут короткие волосы. Личное право как общественная парадигма доводится до абсурда в сцене конфронтации Мышкина с Бурдовским, в которой Мышкин как «наивный рассказчик» разоблачает миф о «сыне Павлищева». «Защита» Бурдовского заключается в эмоциональных восклицаниях: «Я знал, но я имею право...» (8, 222) и в поддержке члена «группы» обвинителей, «племянника Лебедева», который опирается на понятие «здорового смысла», когда провозглашает: «...мы *не просим*, а *требуем*...» (признания «сына Павлищева»), что повторяется, как эхо, Бурдовским: «Требуем, требуем, требуем, а не просим!...» (8, 224). Хотя в «здоровом смысле» просвечивает философия «разумного эгоизма»

---

<sup>39</sup> Связь убийства семьи Жемаринных гимназистом Горским с идеями анархизма и атеизма уже широко трактовалась в достоевведении. См. комментарии в ПСС (8, 391 и 444). В «Идиоте» они использованы как кирпичи, из которых строится понятие о психологии новой личности. Итак, мысль Прудона о «правде силы» (8, 444, примеч. к с. 245) переломляется не в политическом спектре, а в психологической и этической плоскостях романа.

(получившая свою развернутую полемическую трактовку в «Преступлении и наказании»), здесь же «здравый смысл» употребляется взамен «устарелых» понятий «чести» и «совести» («...то, что вы называете на языке вашем честью и совестью и что мы точнее обозначаем названием здравого смысла» — 8, 223). Очевидно, что «нигилизм» уже не политическая ценность, а код нового понятия морали. Однако, несмотря на всю негативность поведения молодых «нигилистов», почва их морали не зло, а злоба и зависть — новые общественные порывы личности, которая производит саму себя из своего бессознательного, чьи инстинкты самосохранения и саморазрушения обнаруживаются через желание быть признанной, быть полноценной в глазах Другого<sup>40</sup>. По Фрейдю, бессознательное, как и сознательное, принадлежит области разума. Из этого выходит, что молодые «нигилисты» с их абсурдным рассуждением могут заговаривать «здравый смысл», потому что смысл почивает не на чем другом, как на бессмыслии (non-sense) — недетерминированной основе смысла, на «ничем» в бессознательном.

Событием на уровне абстрактного автора, неизвестным в сознании нарратора, являются типы дискурса, представленные во многих внедренных в повествование вставных рассказах, наполняющих пространство романа. Роль событий в романе играют разного рода рассказы, различных типов дискурсы, у которых одна и та же форма — они есть «потоки» речи, вырывающиеся из эгоцентричного сознания. Различные эстетические предпосылки определяют содержание этих потоков речи. История Настасьи Филипповны, излагаемая «чувствительным» рассказчиком, — это рецидив русского сентиментализма в роли разоблачителя зла «помещичьей культуры», связанной с крепостным правом, насилием и унижением личности. История Мышкина о Мари из швейцарской деревни — это выход к дискурсу русской натуральной школы в модусе апологии «униженных и оскорбленных» или подражание социальным рассказам Жорж Санд, другим жанрам «обличительной литературы» 1840-х гг. Рассказы генерала Иволгина игриво повторяют эпизоды военной истории России, сотканной из личных подвигов и актов героизма; в устах шута Иволгина эти рассказы напоминают сказки о бароне Мюнхгаузене и таким образом также входят в поэтику театра абсурда. Повествование Достоевского через абстрактного автора,

---

<sup>40</sup> Понятие «Другого» составляет часть модели личности у Лакана, а черпается она из феноменологии сознания у Гегеля, где трактуется в развернутой метафоре слуг и господ. У Гегеля метафора о слугах и господах не относится к историческим рабам и господам. Она представляет 'работу', которую выполняет знак в производстве значения (смысла). Господа, которые 'не работают', теряют свою субстанцию как значимость и сменяются слугами, которые 'работают' и на которых покоится смысл не как нечто эссенциальное, а как их дискурс, который подлежит процессам интерпретации смысла. См.: *Hegel G. W. F. Selbstbewusstsein: Herrschaft und Knechtschaft* // Hegel G. W. F. *Phänomenologie des Geistes* // Hegel G. W. F. *Werke*: [in 20 Bde.] 3, 4. Aufl. Frankfurt am Mein: Suhrkamp, 1993. S. 145–154.

закрепленного в структуре романа, втягивает в себя вышеописанные типы дискурсов как материал, в игре сопоставляя типы речевой культуры, таким же образом, как Мышкин игриво приводит примеры разных шрифтов в кабинете генерала Епанчина в начале романа. Рассказы составляют стилевой перечень типов речи, которая в своей совокупности провозглашает гетерогенность как новое культурное и эстетическое мерило: в новое время, где царят «новые люди» и массовая культура, все типы речи, все дискурсы существуют наравне и в синхронном порядке.

Новая поэтика гетерогенности речи связана со способом ее представления в романе. Рассказы передаются через образные картины, в то время как словесные картины, или экфрасисы, являются актуализированными метафорами, поскольку все метафоры создают картины, или образы. Иными словами, рассказы (репрезентации) всегда проявляются путем «рисунка» в представлении или в воображении субъекта; это всегда «рассказы в картинах», будь то произведения живописи или литературного искусства. В романе несколько раз ставится вопрос о том, является ли значение высказывания метафорическим или «материальным», например, проблемой является интерпретация пощечины, которую Ганя Иволгин дал Мышкину. Роман «Идиот» построен как бесконечная цепь «картин» в словах, в перспективе *mise en abime*. Это вплетенные или внедренные словесные картины, состоящие из мириадом анекдотов или отступлений, составляющих неиссякаемое множество рассказов. Эти внедренные рассказы, рассказы-отступления и рассказы-анекдоты выстраивают гетерогенный образ современного раздвоенного субъекта бессознательного и драму о силе этого непредставимого бессознательного. Действие этой силы описано Ипполитом в связи с впечатлением, полученным им от картины «Мертвый Христос» в доме Рогожина: «Картиной этой как будто бы выражается это понятие о темной, наглой и бессмысленно-вечной силе, которой все подчинено, и передается вам невольно» (8, 339). Эта «вечная сила» создает «новых людей», представленных в романе в образе «нигилистов», с которыми соприкасаются князь Мышкин, Аглая, Настасья Филипповна, а также многие другие действующие лица произведения. Этот контакт персонажей через универсальный способ характеристики приводит к эффекту гибкости границ между группами персонажей и приводит к сопричастности всех героев в новом измерении, символическом, в котором язык, согласно концепции Гегеля, превращает недавних старшин в слуг, а бывших слуг делает новыми старшинами, через «гласность» и массовую культуру, которая каждому дает возможность выразить свое мнение и вынести на суд любое явление, через интерпретацию «знаков» или текстов.

В этом ключе Лебедев толкует Апокалипсис: «И кто почитит Лебедева? Всяк изощряется над ним и всяк вмале не пинком сопровождает его. Тут же, в толковании сем, я равен вельможе. Ибо ум!» (8, 168).

Разум («ум»), жизнь и конечность составляют границы личности. Однако жизнь синонимична власти личности, как это выражено

Ипполитом, носителем идеи конечности: «Коли он живет, стало быть, все в его власти!» (8, 327). Отсюда вывод, что жизнь — это бесконечность в конечности, так как язык или речь — черта ума или душевной организации (нем. Geist), которое производит бесконечные дискурсы в поиске власти личного Эго.

Каталог различных типов дискурса, старых и новых, в «Идиоте» составлен виртуозно, начиная с банальных рассказов представителей помещицкой патриархальной культуры на именинах Настасьи Филипповны, продолжая дискурсом русских либералов и социалистов в третьей части и речью Мышкина как образцом юридической риторики (8, 227), и кончая рассуждениями рассказчика в стиле полемики самого Достоевского в «Дневнике писателя», в самопародийном «резюме событий», которое рассказчик сопоставляет с полемикой журнальной статьи (8, 268–269, 383–386). К этому следует добавить дискурс бессознательного, многократно проявляющийся в ходе романа, одним из ярких примеров которого является беседа Мышкина и Рогожина в Москве (8, 171) или в темном доме Рогожина в Санкт-Петербурге (8, 170–171).

Дискурс бессознательного имеет свое нравственное лицо: этика бессознательного воплощена в образах молодых и невинных Коли и Веры Лебедевой, которые, будучи потенциально атеистами, тем не менее абсолютно «честные», с золотым сердцем. Князь Мышкин, несмотря на амбивалентность характера, остается главным воплощением этики бессознательного, и поэтому его любят и Вера, и Коля. Члены группы «нигилистов» (в частности, Бурдовский и Келлер, которые вначале представлены как слуги Рогожина и обитатели непредставимого и бесформенного Оно — сферы исконных и «темных» инстинктов) превращаются в новых «слуг» князя, наследующих мир Старшин. «Лже-сын Павлищева» Бурдовский, Келлер, Ипполит, Коля и племянник Лебедева — все они «честны», но не имеют сословного статуса или «происхождения». Они порождают себя сами, с помощью своих слов и кулаков: Келлер — боксер и всегда действует на грани жестокости, что является не его личной характеристикой, но проявлением агрессивности инстинктов, зарожденных в подсознательном и порождающих речь.

Этими же принципами мотивирована экзальтированная речь Мышкина на приеме у Епанчиных, на котором он опрокидывает китайскую вазу. Согласно мнению «сообщества» на этом собрании, Мышкин «безобидный славянофил», его речь о «русской почве» и «русском Христе» не воспринимается слушателями всерьез. Кроме того, невозможно найти доказательства этих преувеличенных заявлений о «судьбе России» в историческом материале романа или за его пределами. Существует мнение, что эти слова Мышкина — это прямое цитирование публицистических высказываний о «почве» самого Достоевского, который во многом опирался здесь на труды И. В. Киреевского и А. С. Хомякова. Однако такое мнение надо проверять анализом всего эстетического

высказывания в романе и, по возможности, искать его теоретическую основу.

Русская утопическая мысль о мессианском назначении страны со всей очевидностью отходит от идеологии «новой молодежи» (Ипполит, Бурдовский), однако это идеологическое противостояние противоречиво: Мышкин не атеист, но его «вера», как и его наследство, только знаки, означающие (signifiers). Все, что он рассказывает у Епанчиных, это «всего лишь слова» на приеме у отживших свой век представителей уходящего порядка русского дворянского общества, которое Мышкин с восторгом принимает как настоящую «реальность» «исторического момента». Но читатель вместе с Достоевским зрит в корень: это мгновение не отражает ничего, кроме надежд и мечтаний Мышкина, его желание (desire в психоаналитической модели личности), а не конкретное желание, устремленное на какой-либо материальный предмет. Итак, утопическая «русская идея» Мышкина формируется подобно неистовому желанию невинности, которое испытывает Настасья Филипповна. Великодушная готовность принять на себя страдание Настасья Филипповны, а также всех остальных страдающих, имеет глубокую психологическую подоплеку: история об оскорбленной девушке Мари из Швейцарии указывает на осбую природу добродетели Мышкина, его желание творить добро и принимать отвергнутых и оскорбленных. Его «учение» доставляет немало проблем Мари в деревне, энтузиазм детей напоминает сказочную или библейскую историю; читатель может задать вопрос, не литературные ли это красоты в рассказе героя, который в это время лечился от умственного расстройства? Что, если это произведение в жанре Священного Писания, которое вылилось в пасхальную повесть о добродетели и самопожертвовании? Это предположение имеет право на существование, учитывая то, что «Идиот» — кладезь самых разнообразных образцов повествования, избилующих литературными, политическими и историческими аллюзиями, связанных в гигантскую нарративную сеть, создающую картину культурной памяти, которая покоится в непредставимом бессознательном и которая предлагается читателю для герменевтического познания и творческой интерпретации.

Рассказывание историй в «Идиоте» является ключевым фактором строительства повествовательной структуры романа, который предстает как одна огромная агглютинация словесных образов (экфрасисов), с помощью которых Достоевский, через призму своей радикальной поэтики, указывает на будущий театр абсурда как один из будущих главенствующих дискурсов русской и европейской культуры, а также на уходящий мир классической европейской и русской дворянской культуры. В своем произведении Достоевский создает новый тип гетерогенного, пародийно-незавершенного дискурса, носителем которого являются «новые люди». Мышкин как «идиот» — представитель этого «нового человека», не прекрасного и не идеального, но растерзанного

инстинктами своего бессознательного и не знающего, как действовать и что предпринять. В социально-культурном плане, несмотря на все расхождения во мнении о «праве», Мышкин связан с «новыми людьми» группы Бурдовский — Ипполит, которые являются носителями новой массовой культуры, вытесняющей традиционную, русскую помещичью культуру и ее сентиментальную мораль освобождения от крепостного права и кающегося дворянина. Этика «новых людей» воплощается в негативном характере бессознательного, которое вмещает их в дискурс языка и парадигму конечности, а также парадоксальным образом делает их носителями новой этики бессознательного, поскольку бессознательное всегда аутентично: оно «свое» и не лжет, даже когда в произнесенной речи выражена неправда.

### Библиографический список

- Барит К.* Идеография в творческой рукописи Ф. М. Достоевского: о нарратологическом аспекте экфрасиса // «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте: Сборник статей. М., 2013. С. 182–198.
- Барит К.* Философское эссе В. П. Буренина как претекст статьи Родиона Раскольникова в романе «Преступление и наказание» // Вопросы философии. 2017. № 5. С. 112–123.
- Володин Э. Ф.* Пети-же в «Идиоте» // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 6. Л., 1985. С. 73–80.
- Кийко Е. И.* Восприятие Достоевским неэвклидовой геометрии // Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 6. Л., 1985. С. 120–128.
- Мельникова-Григорьева Е.* Отношение слова к образу как базовый механизм познающего сознания // «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте: Сборник статей / сост. и науч. ред. Д. В. Токарева. М., 2013. С. 113–129.
- Перлина Н.* Тексты-картины и экфразисы в романе Достоевского «Идиот». СПб., 2017. 299 с.
- Флоренский П. А.* Обратная перспектива // Флоренский П. А. Собрание сочинений. Т. I: Статьи по искусству / под ред. Н. А. Струве. Париж, 1985. С. 117–192.
- Artaud A.* Manifeste du théâtre de la cruauté. Paris, 1932. 12 p.
- Artaud A.* Le Théâtre et son double. Paris, 1938. 154 p.
- Artaud A.* On the Balinese Theatre // Artaud A. Collected Works. Vol. 4 / transl. V. Corti. London, 1999. P. 38–51.
- Brunson M.* Dostoevsky's Realist Paragone: Word, Image, and Fantastic Ekphrasis in *The Idiot* // The Slavic and East European Journal. 2016. Vol. 60. Iss. 3. Fall. P. 447–470.
- Deleuze G.* Kant's Critical Philosophy: The Doctrine of the Faculties / transl. by H. Tomlinson, B. Habberjam. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993. 81 p.

- Fink B.* The Lacanian Subject: Between Language and Jouissance. Princeton, 1995. 240 p.
- Foucault M.* A Preface to Transgression // Foucault M. Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews / ed. D.F. Bouchard. Ithaca, 1977. P. 29–52.
- Foucault M.* The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences / transl. from the French. London, 1992. 448 p.
- Freud S.* The Interpretation of Dreams / ed. and transl. J. Strachey. Harmondsworth, 1976. 871 p.
- Freud S.* Die Traumdeutung // Freud S. Studienausgabe. Bd. II / Hrsg. A. Mitscherlich et al. Frankfurt a. M., 1982. 698 S.
- Freud S.* A Project for a Scientific Psychology // Freud S. The Standard Edition of the Complete Psychological Works. Vol. 1. London, 1950. P. 175–279.
- Freud S.* A Note Upon the Mystic Writing-Pad (1925) // Freud S. The Standard Edition of the Complete Psychological Works. Vol. 19 / Transl. and ed. by J. Strachey, assisted by A. Freud. London, 1961. P. 227–234.
- Gebauer G., Todorov Tz.* Das Laokoon-Projekt: Pläne einer semiotischen Ästhetik. Stuttgart, 1984. 206 S.
- Hegel G. W. F.* Selbstbewusstsein: Herrschaft und Knechtschaft // Hegel G. W. F. Phänomenologie des Geistes // Hegel G. W. F. Werke: In 20 Bde. Bd. 3. 4. Aufl. Frankfurt a. M., 1993. S. 145–154.
- Helmholtz H.* Über die Erhaltung der Kraft: eine physikalische Abhandlung. Berlin, 1847. 72 S.
- Kant I.* Werkausgabe. Bd. X. Kritik der Urteilskraft / Hrsg. von W. Weischedel. Suhrkamp, 1992. 472 S.
- Kleist H. von.* Sämtliche Werke: In 4 Bde. Bd. 3: Erzählungen, Anekdoten, Gedichte, Schrifte. Frankfurt a. M., 1990. 1300 S.
- Kleist H. von.* On the Marionette Theatre / transl. by C.-A. Gollub // German Romantic Criticism / ed. by A. L. Willson. New York, 1982. P. 238–244.
- Kojève A.* Introduction to the Reading of Hegel: Lectures on the Phenomenology of Spirit / assembl. by R. Queneau; ed. by A. Bloom; transl. by J.H. Nichols, Jr. Ithaca; London, 1993. 287 p.
- Lacan J.* Four fundamental concepts of psychoanalysis / ed. J.-A. Miller; transl. A. Sheridan. New York; London, 1981. 304 p.
- Lachmann R.* Die Zerstörung der schönen Rede: Rhetorische Tradition und Konzepte des Poetischen. München, 1994. 370 p.
- Lee J. S.* Jacques Lacan. Amherst, 1990. 264 p.
- Siebers T.* The Ethics of Criticism. Ithaca, 1988. 264 p.
- Soler C.* The Symbolic Order (I) // Reading Seminars I and II: Lacan's Return to Freud / eds. R. Feldstein, B. Fink, M. Jaanus. Albany, 1996. P. 39–55.
- Tran The J., Magistretti P., Ansermet F.* The Epistemological Foundations of Freud's Energetics Model // *Frontiers of Psychology*. 2018. 11 October, vol. 9. P. 1–10.
- Vladiv-Glover S.* Dostoevsky and the Realists: Dickens, Flaubert, Tolstoy. New York, 2019. 216 p.
- Vladiv-Glover S.* Kleist's On the Marionette Theatre and the Poetics of the Unrepresentable in Penthesilea // *Cossacks in Jamaica, Ukraine at the Antipodes*. Essays

in Honor of Marko Pavlyshyn / Eds. A. Achilli, S. Yekelchyk, D. Yesypenko. Boston, 2020. P. 72–87.

*Vladiv-Glover S.* Dostoevsky, Freud and Parricide: Deconstructive Notes on the Brothers Karamazov // *New Zealand Slavonic Journal*. 1993. P. 7–34.

*Wasiolek E.* (ed.) *The Notebook for the Idiot* / Ed. and with the Introduction by E. Wasiolek; transl. by K. Strelsky. New York, 1967. 254 p.

*Young S.* Dostoevsky's *The Idiot* and the ethical foundations of narrative reading, narrating, scripting. London, 2004. 215 p.

### *Slobodanka Vladiv-Glover*

#### HOW TO REPRESENT THE UNREPRESENTABLE: THE TELLING OF STORIES AND THE POETICS OF THE UNCONSCIOUS IN “THE IDIOT”

Dostoevsky's educated readers of the 1860s saw the novel as a moral history of the age, represented through an eccentric “new subject” (“new people”), embodied in marionette-like characters. In our reading, these ‘automatons’ are seen as the agents of the unconscious, which is the source of all subjectivity, expressed through desire, caprice, and pathological states (lying, self-destructive tendencies and the death drive). In line with the representation of the unconscious as the mainspring of the ‘actions’ (speech, emotions, judgement, ethics) of the “new subject”, emblematically called “an idiot”, meaning “private person”, the poetics of the novel is constituted by serial and infinite embedded episodic narrative, consisting of verbal pictures or ekphrases. The pictures correlate with the memory traces in the unconscious which generate thought and language, producing individuals (and their culture) through speech and speech or narrative types. With the demise of the old “estate culture” of traditional Russia, a “new Russia” emerges, which is grounded in mass culture, expressed through heterogeneity of banal discourses but also a new ethics of negativity.

*Key words:* Imaginary, ecphrasis, narrative, unconscious, the unrepresentable, subject of the unconscious, finitude of language.

### References

Artaud A. *Manifeste du théâtre de la cruauté*. Paris, 1932. 12 p. (In Fr.)

Artaud A. *Le Théâtre et son double*. Paris, 1938. 154 p. (In Fr.)

Artaud A. On the Balinese Theatre. In: Artaud A. *Collected Works*. Vol. 4, transl. V. Corti. London, 1999. P. 38–51.

Barsht K. Filosofskoe jesse V.P. Burenina kak pretekst stat’i Rodiona Raskol’nikova v romane “Prestuplenie i nakazanie”. *Voprosy filosofii*. 2017. No. 5. P. 112–123. (In Russ.)

Barsht K. Ideografija v tvorcheskoj rukopisi F.M. Dostoievskogo: o narratologicheskom aspekte ekfrasisa. In: “*Nevyrazimo vyrazimoje*”: *ekfrasis i problemy*

- reprezentatsii vizualnogo v khudozhestvennom tekste*: Collection of articles. Comp. and sci. ed. D. V. Tokareva. Moscow, 2003. P. 182–198. (In Russ.)
- Brunson M. Dostoevsky's Realist Paragone: Word, Image, and Fantastic Ekphrasis in *The Idiot*. *The Slavic and East European Journal*. 2016, vol. 60, iss. 3, Fall. P. 447–470.
- Deleuze G. *Kant's Critical Philosophy: The Doctrine of the Faculties*, transl. H. Tomlinson, B. Habberjam. Minneapolis, 1993. 81 p.
- Fink B. *The Lacanian Subject: Between Language and Jouissance*. Princeton, 1995. 240 p.
- Florenskii P.A. Obratnaia perspektiva. In: Florenskii P.A. *Sobranie sochinenii. Statyi po iskusstvu*, vol. 1, ed. N.A. Struve. Paris, 1985. P. 117–192. (In Russ.)
- Foucault M. A Preface to Transgression. In: Foucault M. *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, ed. Donald F. Bouchard. Ithaca, 1977. P. 29–52.
- Foucault M. *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*, transl. from the French. London, 1992. 448 p.
- Freud S. *The Interpretation of Dreams*, ed. and transl. J. Strachey. Harmondsworth, 1976. 871 p.
- Freud S. Die Traumdeutung. In: Freud S. *Studienausgabe*, Bd. II, Hrsg. A. Mitscherlich et al. Frankfurt a. M., 1982. 698 S. (In Germ.)
- Freud S. A Project for a Scientific Psychology. In: Freud S. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works*, vol. 1. London, 1953. P. 175–279.
- Freud S. A Note upon the Mystic Writing-Pad (1925). In: Freud S. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works*, vol. 19, transl. and ed. by J. Strachey, assisted by A. Freud. London, 1961. P. 227–234.
- Gebauer G., Todorov Tz. *Das Laokoon-Projekt: Pläne einer semiotischen Ästhetik*. Stuttgart, 1984. 206 S. (In Germ.)
- Hegel G.W.F. Selbstbewusstsein: Herrschaft und Knechtschaft. In: Hegel G.W.F. *Phänomenologie des Geistes. Werke*: In 20 Bde. Bd. 3. 4. Aufl. Frankfurt a. M., 1993. S. 145–154. (In Germ.)
- Helmholtz H. *Über die Erhaltung der Kraft: eine physikalische Abhandlung*. Berlin, 1847. 72 S. (In Germ.)
- Kant I. *Werkausgabe. Bd. X. Kritik der Urteilskraft*, Hrsg. von W. Weischedel. Frankfurt a. M., 1992. 472 S. (In Germ.)
- Kiiko E.I. Vospriiatiiie Dosotoievskim neevklidovoi geometrii. In: *Dostoievskii. Materialy i issledovaniia*. Vol. 6. Leningrad, 1985. P. 120–128. (In Russ.)
- Kleist H. von. *Sämtliche Werke: In 4 Bde. Bd. 3: Erzählungen, Anekdoten, Gedichte, Schrifte*. Frankfurt a. M., 1990. 1300 S. (In Germ.)
- Kleist H. von. On the Marionette Theatre, transl. by C.-A. Gollub. In: *German Romantic Criticism*. Ed. by A. Leslie Willson. New York, 1982. P. 238–244.
- Kojève A. *Introduction to the Reading of Hegel: Lectures on the Phenomenology of Spirit*, assembl. by R. Queneau; ed. by A. Bloom, transl. by J.H. Nichols, Jr. Ithaca; London, 1993. 287 p.
- Lacan J. *Four fundamental concepts of psychoanalysis*. Ed. J.-A. Miller, transl. A. Sheridan. New York; London, 1981. 304 p.
- Lachmann R. *Die Zerstörung der schönen Rede: Rhetorische Tradition und Konzepte des Poetischen*. München, 1994. 370 S. (In Germ.)

- Lee J. S. *Jacques Lacan*. Amherst, 1990. 264 p.
- Mel'nikova-Grigor'eva E. Otnosheniie slova k obrazu kak bazovyi mekhanizm poznaiushchego soznaniia. In: "Nevyrazimo vyrazimoie": *ekfrasis i problemy reprezentatsii vizualnogo v khudozhestvennom tekste*: Collection of articles, comp. and sci. ed. D. V. Tokareva. Moscow, 2003. P. 113–129. (In Russ.)
- Perlina N. *Teksty-kartiny i ekfrazisy v romane Dostoievskogo "Idiot"*. Saint Petersburg, 2017. 299 p. (In Russ.)
- Siebers T. *The Ethics of Criticism*. Ithaca, 1988. 264 p.
- Soler C. The Symbolic Order (I). In: *Reading Seminars I and II: Lacan's Return to Freud*, eds. R. Feldstein, B. Fink, M. Jaanus. Albany, 1996. P. 39–55.
- Tran The J., Magistretti P., Ansermet F. The Epistemological Foundations of Freud's Energetics Model. *Frontiers of Psychology*. 2018, 11 October, vol. 9. P. 1–10.
- Vladiv-Glover S. *Dostoevsky and the Realists: Dickens, Flaubert, Tolstoy*. New York, 2019. 216 p.
- Vladiv-Glover S. Kleist's on the Marionette Theatre and the Poetics of the Unrepresentable in Penthesilea. In: *Cossacks in Jamaica, Ukraine at the Antipodes. Essays in Honor of Marko Pavlyshyn*, eds. A. Achilli, S. Yekelchuk, D. Yesypenko. Boston, 2020. P. 72–87.
- Vladiv-Glover S. Dostoevsky, Freud and Parricide: Deconstructive Notes on the Brothers Karamazov. In: *New Zealand Slavonic Journal*. 1993. P. 7–34.
- Volodin E. F. *Petit-jeu v "Idiote"*. In: *Dostoievskii. Materialy i issledovaniia*. Vol. 6. Leningrad, 1985. P. 73–80. (In Russ.)
- Wasiolok E. (ed.) *The Notebook for the Idiot*, ed. and with the Introduction by E. Wasiolek; transl. by K. Strelsky. New York, 1967. 254 p.
- Young S. *Dostoevsky's The Idiot and the ethical foundations of narrative reading, narrating, scripting*. London, 2004. 215 p.

И. А. КРАВЧУК\*

**МЕЖДУ ПАРОДИЕЙ И КАТАСТРОФЕЙ:  
ФРАНКО-ПРУССКАЯ ВОЙНА В ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫХ  
МАТЕРИАЛАХ ДОСТОЕВСКОГО К РОМАНУ «БЕСЫ»<sup>1</sup>**

В статье рассматриваются прямые и косвенные упоминания событий франко-прусской войны в черновиках Ф.М. Достоевского к роману «Бесы». Наибольшее внимание уделяется политической и философской интерпретации войны в записных тетрадах писателя, значению этой интерпретации для замысла романа. Лакоичные и разрозненные черновые записи проанализированы в контексте как самого романа «Бесы», так и писем, публицистики Достоевского 1870-х гг. Кроме того, делается попытка изучения отобранного материала в рамках дискурса франко-прусской войны, сложившегося в русской и европейской публицистике, спорах, переписке современников, очевидцев военных и околовоеенных событий. Взгляд Достоевского сопоставляется со взглядами В. Гюго, И.С. Тургенева, Ф.И. Тютчева, Н.Н. Страхова, Н.Я. Данилевского и других.

*Ключевые слова:* Ф.М. Достоевский, франко-прусская война, «Бесы», И.С. Тургенев, Н.Я. Данилевский.

В романе Достоевского «Бесы» на одном из вечеров у Юлии Михайловны фон Лембке почти что изгнанный из общества Лямшин представляет «особенную штучку на фортепьяно» под названием «Франко-прусская война». Это незамысловатая музыкальная реприза, в которой исполнение «Марсельезы» постепенно перетекает в исполнение “Mein lieber Augustin” (10, 251–252). Происхождение и жанровая типология этой пародии обстоятельно исследованы еще советскими учеными<sup>2</sup>. Едва ли к их находкам и выводам можно что-либо добавить. Кроме лямшинской пародии, тема франко-прусской войны возникает

---

\* Игорь Александрович Кравчук, аспирант СПбГУ — [uznik.krawchuk@yandex.ru](mailto:uznik.krawchuk@yandex.ru)  
Igor Kravchuk, post-graduate student at St. Petersburg State University.

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований, проект №18-012-90010 «Текстологическое исследование и дипломатическая транскрипция записных тетрадей Ф.М. Достоевского 1869–1871 гг. с подготовительными материалами к роману “Бесы”».

<sup>2</sup> См.: Дороватовская-Любимова В. Французский буржуа (Материал к образам Достоевского) // Литературный критик. 1936. Кн. 9. С. 210–211; Гозентуд А.А. Достоевский и музыка. Л., 1971. С. 112–123; Альтман М.С. Достоевский. По векам имен. Саратов, 1975. С. 85–86.

на страницах романа еще только раз, и вновь в пародийном ключе. Когда Варвара Петровна, вернувшись из-за границы, рассказывает Степану Трофимовичу, как ей удалось разрушить «интригу», не допустив перехода генеральши Дроздовой на сторону Юлии фон Лембке, Верховенский-старший делает ей комплимент: «О, вы Бисмарк!», на что следует незамедлительный ответ: «Не будучи Бисмарком, я способна, однако же, рассмотреть фальшь и глупость, где встречу. Лембке — это фальшь, а Прасковья — глупость» (10, 49). Пародийный эффект возникает потому, что Варвара Петровна и фон Лембке — «естественные враги», соперничающие за негласное «управление» губернией. Таким образом, франко-прусская война становится *пародийным метасюжетом* романа: если генеральша Ставрогина — Бисмарк, то фон Лембке — Наполеон III.

В развернутом и менее пародийном виде франко-прусская война рассматривается Достоевским во многих других текстах. Прежде всего это статьи из рубрики «Иностранные события» (1873) для газеты-журнала «Гражданин» В. П. Мещерского, затем статьи из разных выпусков «Дневника писателя» и, наконец, письма Достоевского С. А. Ивановой, Н. Н. Страхову и А. Н. Майкову, отправленные в разгар военных событий, когда сам писатель находился в Германии. Впрочем, есть еще один источник, способный существенно дополнить наши представления о том, как Достоевский понимал франко-прусскую войну. Это записные тетради к роману «Бесы», в настоящий момент хранящиеся в отделе рукописей РГБ и РГАЛИ. В 1935 г. тетради были изданы отдельной книгой под редакцией Е. Н. Коншиной<sup>3</sup> и в составе 9-го и 11-го томов Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского, подготовленного Институтом русской литературы (Пушкинским Домом). Составление комментария к готовящемуся факсимильному изданию тетрадей позволило заново взглянуть на интересующую нас тему. Франко-прусская война в тетрадях 1870–1871 гг. — огромное и грозное событие: оно теснейшим образом связанное с основными историософскими и политическими проблемами, завладевшими Достоевским в поздний период его творчества.

Достоеведы это признавали. К. В. Мочульский писал: «История возникновения и развития замысла “Бесов” — необыкновенно сложна. Достоевский пережил настоящую творческую трагедию, о смысле которой можно только догадываться. <...> Франко-прусская война и парижская коммуна окончательно убеждают его, что борьба между европейским Антихристом и русским Христом близка и неизбежна. Готова ли Россия к этому поединку? Понимает ли она опасность европейских ядов — позитивизма, атеизма, социализма?»<sup>4</sup>

Более подробно разбирает значение франко-прусской войны для замысла «Бесов» Джозеф Фрэнк. Добросовестно коснувшись

<sup>3</sup> Записные тетради Ф. М. Достоевского. М.; Л., 1935. 474 с.

<sup>4</sup> Мочульский К. В. Достоевский. Жизнь и творчество. Paris, 1980. С. 329.

драматичных внешних обстоятельств, тормозивших работу Достоевского над романом, процитировав известное письмо писателя к племяннице С. А. Ивановой (мы еще обратимся к нему) и сославшись на фортепьянный фокус Лямшина, именитый американский русист заключает, что франко-прусская война и Парижская коммуна *символически воплощены* в фигуре Ставрогина. Кровопролитная схватка, погубившая Вторую империю и спровоцировавшая новую революцию во Франции, — яркое проявление духовного и интеллектуального кризиса, охватившего Европу. Согласно гипотезе Фрэнка, Верховенский, называя Ставрогина *красавцем* (10, 323), имеет в виду не столько внешнюю привлекательность или харизму своего кумира, сколько зловещую красоту революционного бешенства, захлестнувшего поверженную Европу и нашедшего воплощение в Ставрогине. В воображении Достоевского Ставрогин является «в адском сиянии пожаров, пылающих в самом сердце западной цивилизации». В отличие от «естественной», «первоначальной» (authentic) красоты Христа, красота Ставрогина — демоническая, это красота идола, а не Бога, красота Люцифера из байроновского «Каина»<sup>5</sup>.

Догадке Фрэнка невозможно отказать в проницательности и тонкости, однако даже она не разрешает встающего перед нами парадокса. В зарубежной и отечественной публицистике достаточно быстро сложился своего рода *дискурс франко-прусской войны*. Внутри этого дискурса нетрудно выделить несколько базовых тем, которые трактовались в зависимости от мировоззрения и политических симпатий конкретных авторов. Достоевский воспринял этот дискурс во всей его полноте. Каждая значимая тема, поднятая франко-прусской войной, в черновиках Достоевского становится предметом внимательной, кропотливой разработки. Подробные рассуждения о судьбах европейских народов, о религиозном подтексте современных войн, об историческом значении германского мира и его отношении к миру славянскому вкладываются в уста разных персонажей, в наброски произведения. Подобно еще одному голосу, голосу стремительно меняющейся современности, вторгаются в записные тетради Достоевского газетные сводки о войне. В самом же романе от этого материала почти ничего не остается. Все-таки дьявольская, идольская красота Ставрогина — символ слишком универсальный, чтобы сводить его даже к событиям такого масштаба, как франко-прусская война и провозглашение революционного правительства в Париже. Остается сцена с пошляком Лямшиным и намек на бурлескное противостояние «Бисмарка» Ставрогиной и «Наполеона» фон Лембке. Почему же Достоевский предпочел оставить богатый военный материал за пределами романа, уместив его в лаконичной пародии?

Отчасти это, конечно, связано с узкими хронотопическими рамками самого романного действия. Согласно вычислениям Л. И. Сараскиной, основные события книги приходятся на осень 1869 г. При этом

---

<sup>5</sup> *Frank J. Dostoevsky: The Miraculous Years 1865–1871*. Princeton, 2020. P. 471.

сама Сараскина справедливо указывает на то, что эта календарная привязка впоследствии неоднократно нарушается: в роман то и дело «вторгаются» события из будущего, и «забавная штучка» Лямшина, не без цинизма обыгрывающая еще не начавшуюся войну, становится одним из таких анахронизмов<sup>6</sup>. По предположению исследовательницы, подобные временные «сбои» — не просто результат спешки Достоевского, постоянно опаздывавшего с отправкой в журнал очередных частей романа, или «реактивной» творческой манеры автора, мгновенно откликавшегося на любые внешние события. Достоевскому важно, чтобы герои романа и читатели двигались *синхронно*, переживали одни и те же события примерно в одно и то же время, «прожили эти годы вместе с автором»<sup>7</sup>. Кроме того, никогда не стоит забывать об *условности* всякого художественного времени. Строго говоря, никакая календарная дата не является для вымышленного повествования догмой.

Значит, ответ на этот вопрос потребует от нас обратиться не только к тексту самих записных тетрадей, но и отчасти к тому самому дискурсу франко-прусской войны, который проходит у Достоевского два этапа преобразований: сначала в черновиках, а затем в романе. Полноценная реконструкция этого дискурса уже предпринималась историками, впрочем, она, безусловно, еще далека от завершения. Во многом определив всю последующую жизнь Европы вплоть до 1914 г., франко-прусская война сконцентрировала в себе наиболее судьбоносные и травматичные тенденции западной истории после Венского конгресса. Нет ничего удивительного в том, что это событие заняло особое место и в системе взглядов Достоевского, для которого духовный антагонизм России и Запада, а также будущее этого антагонизма являлись предметом мучительного осмысления. Начав с решения прикладных комментаторских задач, мы вскоре столкнулись с обширным и сложным историческим материалом, чья громада привычно заслонена от нас тенью последующих мировых войн. Поэтому претендовать на всестороннее освещение темы в данной статье мы не можем. Наша задача — систематизировать упоминания войны на страницах записных тетрадей, указать на *неочевидные* вхождения темы в черновой текст и на те публичные дискуссии, из которых или на фоне которых в черновиках «Бесов» возникают различные интерпретации войны.

Л. П. Гроссман писал, что в конце жизни Достоевский «становится своеобразной и крупной политической силой», и применял к его деятельности словосочетание, которое представляется исключительно точным: «политика идей»<sup>8</sup>. Правда, сам Гроссман подразумевал под «политикой идей» всего лишь интеллектуальное обслуживание писателем правительственной реакции. На наш взгляд, применительно

---

<sup>6</sup> См.: Сараскина Л. И. «Бесы»: роман-предупреждение. М., 1990. С. 42–46.

<sup>7</sup> Там же. С. 51.

<sup>8</sup> Гроссман Л. П. Достоевский-реакционер. М., 2015. С. 10, 11.

к Достоевскому такое понятие лучше определить как сумму высказываний, цель которых — стать в той или иной степени политическим действием. Механика этого превращения — предмет отдельного теоретического этюда. Мы надеемся, что настоящее исследование поможет сделать шаг вперед по направлению к этой области достоевведения. Сделаем еще одно предварительное замечание: наш анализ *обходит* события Парижской коммуны. Нельзя не признать за таким решением немалую долю исследовательского волонтаризма, но мы взываем к снисходительности коллег: события Парижской коммуны, продолжая франко-прусскую войну, тем не менее выламываются из общего военного дискурса, во многом опрокидывая публичную дискуссию, радикально меняя в ней расстановку акцентов. Возможно, этому необходимо будет посвятить отдельную статью.

Примерно по той же причине мы обходим стороной еще один важный компонент публичной дискуссии о франко-прусской войне — это конфессиональный вопрос, взгляд на развернувшееся противостояние двух европейских держав как на противостояние протестантской и католической конфессий. Современникам такой ход мыслей подсказывался самой последовательностью событий. Папский Рим оставался последним и главным препятствием на пути к окончательному объединению Италии. Еще в 1861 г. при переговорах с Кавуром Наполеон III выступил как гарант суверенитета Папской области. Французские войска около десяти лет успешно обороняли Рим от атак гарибальдийцев. Тем временем глава католической церкви Пий IX существенно усилил вражду между папским престолом и всемирным прогрессом. 8 декабря 1864 г. была обнародована энциклика «*Quanta cura*» с печально известным приложением к ней — «*Syllabus errorum*» («Список важнейших заблуждений нашего времени»). Устами Пия церковь сурово осуждала такие «заблуждения», как либерализм, социализм, моральный релятивизм, свободу совести, идею секуляризации, признание протестантских церквей и т. д. О возмущенной реакции на «Силлабус» достаточно сказать, что этот документ был запрещен к распространению в католической Франции — той самой Франции, которая оказывала военную поддержку папе. Спустя ровно пять лет по инициативе Пия IX был созван Первый Ватиканский собор, принявший догмат о непогрешимости папы. Под непогрешимостью понималась (и понимается поныне) *infallibilitas* — неспособность папы ошибаться (а не грешить). «Это постановление вышло в свет не слишком быстро — 18 июля 1870 года, на следующий день прозвучало объявление франко-прусской войны, и немедленный вывод из Рима французских войск (после чего итальянцы немедленно заняли город) положил отчасти внезапный конец собору»<sup>9</sup>. Такое совпадение многими было истолковано символически: для одних оно ознаменовало конец папства и католической цивилизации

---

<sup>9</sup> Норвич Дж. История папства. М., 2014. С. 521.

как таковой; для других — своеобразный обмен ограниченного политического влияния на безграничную духовную власть. Одним из важнейших положений православной критики католицизма являлось положение о том, что папство испокон веков стремится не к духовным, но к мирским целям, к созданию всемирной церкви-государства, в котором папский престол будет наделен всей полнотой политического влияния. Уже во второй половине 1870-х гг., комментируя в «Дневнике писателя» форсированное наступление Бисмарка на католическую церковь (так называемую политику *Kulturkampf*), Достоевский заступался за германского канцлера (25, 151). Антикатолическая политика Бисмарка свидетельствует о том, что он — один из немногих, кто не потерял голову, не забыл ни об *ультрамонтанских* политических силах в Европе, ни о вековечном стремлении Рима к мировому господству. Полагать, будто с упразднением Папской области политический вес папства был сведен к нулю, опасное заблуждение, и Бисмарк это понимает (25, 157). Здесь же Достоевский высказывает еще одно важное допущение: национальным силам в равной степени противостоят Рим и «Интернационалка», т. е. силы мировой пролетарской революции. В самом ближайшем будущем они способны осознать взаимную потребность друг в друге и слить свои усилия воедино (25, 154).

Безусловно, разделить темы религиозного и политического противоборства в Европе внутри публицистики Достоевского практически невозможно. Подойти к решению такой задачи можно только формально и только ради того, чтобы статья не превратилась в отдельную монографию. В настоящем тексте мы сделаем главный упор непосредственно на войну, т. е. на вооруженный конфликт двух европейских наций. Аспект «политической теологии» этого конфликта мы также договоримся вынести за скобки<sup>10</sup>. Ограничимся лишь одной ссылкой на записные тетради, процитировав фрагмент, который Е. Н. Коншина относила к маю 1870 г., т. е. к самому кануну войны. «(NB) Идея Князя (в разговоре с Ш<sup>атовым</sup>) насчет огромного значения православия и его нового фазиса. Влияние Пиевского Вселенского Ватиканского Собора. (Все мое мнение о православии как самом полном и настоящем выражении России с последнею резкостью.) Будущая война из-за двух религий (Франция и Россия, Россия и Европа). Косвенно будут уверены, может быть, что воюют не за веру, а между тем это будет за веру. Дух войны и необходимость ее выйдут из-за веры, как из-за новой идеи» (11, 146). Наиболее важен здесь текст в скобках, где Достоевский специально подчеркивает, что в уста Князя он намеревается вложить *свое* мнение о православии как о «выражении России». Таким образом, мысль о религиозной подоплеке главных политических конфликтов Европы

---

<sup>10</sup> По этой теме до сих пор не потеряли своего значения, как нам кажется, наблюдения Л. П. Карсавина. См.: *Карсавин Л. П. Достоевский и католичество* // Карсавин Л. П. Сочинения. М., 1993. С. 134–135, 143–147.

не оставляет Достоевского никогда, она буквально прошивает творчество писателя 1870-х гг. В конце статьи, проанализировав отобранный нами текстологический материал и подводя предварительный итог исследованию, мы ненадолго вернемся к этой теме.

Газетные телеграммы с сообщениями о начале франко-прусской войны Достоевский прочитывает в Дрездене, в самый разгар работы над романом «Бесы». Королевство Саксония находилось вдалеке от театра военных действий, однако являлось одним из важнейших участников Северогерманского союза и оказывало значительную военную и политическую поддержку Пруссии в ее противостоянии с Наполеоном III. Союзническими обязательствами с Вильгельмом I и Бисмарком были связаны и граничившие с Саксонией немецкие государства, в том числе королевство Бавария. Рядом располагалась Богемия, находившаяся под контролем Австро-Венгрии. Нейтралитет Габсбургов в разгоравшейся войне еще не был очевиден для всех<sup>11</sup>. Таким образом, Достоевский оказывается не просто в центре воюющей страны, но и практически в сердце всей европейской политики.

Франко-прусская война 1870–1871 гг., без сомнения, может считаться ключевым военным конфликтом второй половины XIX в. как с точки зрения гуманитарных, так и с точки зрения социально-политических последствий. Окончательный распад Венской системы международных отношений, возникновение на европейской карте единого Германского государства с 40 миллионами населения, объединение Италии, завершившееся уходом французов из Рима и упразднением Папской области, гибель Второй империи, недолгая жизнь Парижской коммуны и провозглашение во Франции Третьей республики, отторжение Эльзаса и Лотарингии в пользу Второго рейха, — вот лишь самые существенные последствия этой войны, не считая глубоких изменений в экономике, общественном сознании европейских стран, национальных движениях, политических науках, философии и культуре.

В феврале 1871 г., уже после капитуляции Парижа, обозреватель народнического «Дела» констатировал, что разразившаяся над Европой война — «прямой продукт всего социального строя европейских обществ, взрыв давно накопившейся исторической, племенной ненависти и того экономического антагонизма, на котором держатся старые международные отношения»<sup>12</sup>. Франко-прусская война в глазах совре-

---

<sup>11</sup> См.: *Нарочницкая Л. И.* Россия и отмена нейтрализации Черного моря, 1856–1871 гг.: К истории Восточного вопроса. М., 1989. С. 168–170; *Киняпина Н. С.* Внешняя политика России второй половины XIX века: Учебное пособие. М., 1974. С. 85–86. Советский историк В. М. Хвостов замечал, что текст декларации о нейтралитете России, обнародованный в «Правительственном вестнике» 23 (11) июля 1870 г., содержал прозрачный намек на то, что к числу нейтральных держав желательно присоединиться и Австро-Венгрии (см.: *История дипломатии*: в 5 т. Т. I. М., 1959. С. 744).

<sup>12</sup> *Лалюш А.* Культурно-историческое значение настоящей войны // Дело. 1871. № 2. С. 64.

менников не просто ознаменовала конец прежней политической системы — в ней видели мрачный прообраз будущего европейских наций. Отныне им было суждено истреблять друг друга с нарастающей жестокостью, следуя неумолимой логике расовых и социальных противоречий. «Расовые столкновения, как в V-м веке, при наличии железных дорог, телеграфов и пулеметов, — вот что, видимо, приготовило для нас будущее», — пишет Ю. Ф. Самарин баронессе Э. Ф. Раден 23 августа 1870 г.<sup>13</sup> Самых трагичных предчувствий был полон во все время войны Ф. И. Тютчев. Июль и август 1870 г. Тютчев провел на водах в Карлсбаде и Теплице. 19 (31) июля поэт пишет дочери о наступлении давно предсказанной Западу «эпохи крови и разрушения», «Великой Резни народов»<sup>14</sup>. Делясь своими впечатлениями от случившейся катастрофы, Тютчев не скупился на сильные образы и сравнения. К. Ф. Пигарев обращал внимание, что апокалиптические ожидания складывались у Тютчева отчасти под влиянием его зятя — виднейшего славянофила И. С. Аксакова. 8 августа 1870 г. Аксаков пишет М. П. Погодину: «Суд Божий воочию и вьявь творится теперь перед нами»<sup>15</sup>.

Достоевского лето 1870 г. застает, как и всегда, за тяжелой работой и непрекращающимися попытками поправить материальное положение своей семьи. В черновике письма, адресованного издателю «Зари» В. В. Кашпирёву, писатель сетует на те трудности, которые препятствовали его работе над романами «Житие великого грешника» и «Бесы»: «Я думал наверно кончить его к концу лета. Написано было у меня уж до 15 листов. Во все продолжение работы роман шел вяло и под конец мне опротивел. <...> Затем мои припадки. Принявшись недели три назад после болезни опять за работу, я увидел, что не могу писать, и хотел изорвать роман. <...> Теперь я решил окончательно: все написанное уничтожить, роман переделать радикально <...>. Таким образом, я принужден начать работу почти всего года вновь сначала и, стало быть, ни в каком случае не могу поспеть с обещанным романом в “Зарю” к началу года» (29<sub>1</sub>, 132–133). Черновик письма датируется приблизительно 15 (27) августа 1870 г. По-видимому, Достоевский был готов к самому неблагоприятному исходу сотрудничества с «Зарей» и потому предлагает Кашпирёву, если только он не готов подождать другого текста, возместить аванс в сумме 900 рублей. «Теперь, разумеется, у меня нет ни копейки и еще очень долго не будет <...>. Но впоследствии, по мере доставки романа в “Русский вестник”, конечно, можно будет мне заплатить Вам долг...» (29<sub>1</sub>, 132–133). О денежных неприятностях и тревоге

---

<sup>13</sup> «Я любил Вас любовью брата...» Переписка Ю. Ф. Самарина и баронессы Э. Ф. Раден (1861–1876). СПб., 2015. С. 192.

<sup>14</sup> Цит. по: Пигарев К. В. Ф. И. Тютчев о французских политических событиях 1870–1873 гг. // Литературное наследство. Т. 31/32. Русская культура и Франция. II. М., 1937. С. 754.

<sup>15</sup> Цит. по: Оболенская С. В. Франко-прусская война и общественное мнение Германии и России. М., 1977. С. 230.

за жену и детей Достоевский сообщает в том же месяце и своей племяннице С. А. Ивановой: «...на родине я бы имел гораздо более средств достать для прожития денег; здесь же мы чрезмерно обеднели. <...> Аня<sup>16</sup> же и сама кормит и с ребенком ночей не спит. <...> А главное, здоровье ее плохо. Да к чему, впрочем, я Вам рассказываю, когда это невозможно рассказать потому, что *мелочей* таких сотня или две и в целости их тягость и ужас» (29<sub>1</sub>, 135).

Тем не менее остаться равнодушным к европейским событиям Достоевский не мог.

9 (21) октября 1870 г. писатель сообщал Н. Н. Страхову: «Каждодневно делаю прогулку и прочитываю по несколько газет, между прочим, и две русские<sup>17</sup>. По-моему, все эти потрясающие современные события будут иметь непосредственное и скорое влияние и на нашу русскую жизнь, а стало быть, и на литературу. Во всяком случае временные необыкновенные» (29<sub>1</sub>, 150).

Вместе со всей Европой Достоевский напряженно следит за военными новостями. В рабочих тетрадях писателя записи дневникового характера — редкость. Очевидно, ежедневный изнурительный труд и бесчисленные домашние хлопоты, как в Дрездене, так и в Санкт-Петербурге (подобные начавшимся позже судебным разбирательствам с Ф. Т. Стелловским), не оставляли Достоевскому ни времени, ни сил на ведение дневника в его обыденном понимании. «Дневник» *своего рода* возникал в интенсивной переписке Достоевского с родственниками, друзьями и деловыми партнерами. Кроме того, творческий метод писателя предполагал высокую *реактивность*: любое внешнее впечатление, обрывок реплики или мысли, случайное воспоминание, газетная новость, слух могли стать «спусковыми крючками» авторской рефлексии<sup>18</sup>. Мы не беремся разбирать психологические мотивы, побудившие писателя обратиться в этот период к не совсем типичной для себя дневниковой форме. Рискнем выдвинуть лишь одно предположение. Большая часть поденных автобиографических записей 1860-х гг. может быть отнесена к двум типам: тип первый — списки дел (обещанные тексты, письма, встречи, денежные вопросы); тип второй — записи, относящиеся к болезни и припадкам Достоевского. При этом записи припадков имеют свойство становиться подробнее из года в год (вероятно, это также обусловлено нарастающей тяжестью

---

<sup>16</sup> А. Г. Достоевская.

<sup>17</sup> Согласно А. И. Батюто, две русские газеты — это упоминаемые ниже «Московские ведомости» М. Н. Каткова и «Голос» А. А. Краевского (29<sub>1</sub>, 446). Из иностранных газет в поле зрения Достоевского, скорее всего, попадала так называемая консервативная *Kreuz-Zeitung* (Крестовая газета). Таково было неофициальное название газеты *Neue Preussische Zeitung* из-за эмблемы железного креста, использовавшейся в оформлении заголовка.

<sup>18</sup> Ср. с оценкой Л. И. Сараскиной: *Сараскина Л. И.* «Бесы»: роман-предупреждение. М., 1990. С. 50.

и длительностью припадочных состояний). Так, в 1864–1865 гг. подобные записи предельно кратки: «5 июля — припадок средний», «21 августа — из сильных», «18 сентября — средний» (27, 98) и т. д. В дальнейшем же Достоевский намного подробнее и точнее описывает любой симптом, который вызывает у него недобрые предчувствия. Логичнее всего предположить, что эти записи велись для того, чтобы контролировать течение болезни. Приблизительно со времени переезда семьи Достоевских из Праги в Дрезден в августе 1869 г.<sup>19</sup> личные заметки писателя становятся «анамнезом» самой жизни. А жизнь день ото дня становится труднее.

Первое упоминание войны Достоевским находим именно среди этих записей<sup>20</sup>. 13 июля<sup>21</sup> 1870 г. он пишет: «Бьюсь с 1-й частью романа и отчаиваюсь. Объявлена война. Аня очень истощена <...> Что-то война? Не помешала бы очень? Избави Боже!» (27, 102). Комментаторы Полного собрания сочинений в 30 томах ограничиваются по этому поводу сухой справкой: «Франция объявила войну Пруссии 19 июля 1870 г.» (27, 369) Такой комментарий представляется явно недостаточным. Дипломатический конфликт между Францией и Пруссией развивался в те дни стремительно, ситуация могла полностью поменяться в течение одного дня, шесть дней, отделяющих запись Достоевского от официальной, «школьной» даты начала франко-прусской войны, — срок немалый. Что же произошло 13 июля? Напомним, что именно в этот день состоялась развязка дипломатического конфликта между Берлином и Парижем по поводу кандидата на испанский престол, освободившийся после революции 1868 г. Министр-президент Пруссии О. фон Бисмарк поддерживал кандидатуру принца Леопольда Гогенцоллерна, племянника прусского монарха. С точки зрения французского императора Наполеона III, это был неприемлемый шаг, замыкавший Францию внутри сферы прусского влияния и подрывавший саму идею баланса сил в Европе. Король Пруссии Вильгельм I уступил внешнему нажиму и отвел своего претендента, но непосредственное окружение Бонапарта и шовинистически настроенные французские политики решили извлечь из этого конфликта *casus belli*. По распоряжению министра иностранных дел Грамона посол Франции В. Бенедетти продолжил требовать от прусской стороны прочных гарантий невмешательства в дела Испании. Требования Парижа носили характер ультиматума. Очередной разговор на повышенных тонах между королем и французским посланником на курорте в Бад-Эмсе 13 июля 1870 г. вынудил Вильгельма направить в Берлин депешу с отказом делать какие-либо дополнительные заявления по испанскому вопросу. На сей

---

<sup>19</sup> Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. Т. II. СПб., 1999. С. 215.

<sup>20</sup> Автор сердечно благодарит Н. А. Власова за консультации по истории франко-прусской войны.

<sup>21</sup> Приводим датировки дневников по новому стилю.

раз поведением короля оказался недоволен сам канцлер: с точки зрения Бисмарка, поведение французского дипломатического ведомства нельзя было назвать иначе, чем оскорбительной провокацией, требовавшей предельно жесткого ответа, за которым могли следовать либо извинения, либо военные приготовления. Глава правительства самовольно изменил текст королевской депеши перед ее публикацией, сократив его таким образом, чтобы официальный ответ Пруссии приобрел необходимую резкость<sup>22</sup>. Именно Эмсская депеша помогла Бисмарку спровоцировать Францию на активные военные действия, выставив тем самым Пруссию обороняющейся стороной<sup>23</sup>. Министр-президент был заинтересован в как можно более быстром развитии событий, а равно и в том, чтобы накалить общественное мнение как во Франции, так и у себя на родине. Для этого Бисмарк начал действовать с обескураживающей скоростью: депеша пришла из Эмса в Берлин в 15 часов 50 минут. Ответная телеграмма Вильгельму была отправлена в 20 часов 10 минут, а уже к 21 часу по распоряжению Бисмарка был подготовлен экстренный бесплатный выпуск “Norddeutsche Allgemeine Zeitung” с помещенным в нем отредактированным текстом депеши. Свежеотпечатанная газета раздавалась прямо на берлинских улицах. Французский генерал, военный историк Иоахим Амбер писал, что уже к 22 часам возле Городского дворца в Берлине собралась толпа горожан, скандировавших: «Ура королю! На Рейн! На Рейн!»<sup>24</sup> Одновременно Бисмарк распорядился известить об ответе прусской стороны дипломатические миссии крупнейших европейских держав<sup>25</sup>. В передовице «Крестовой газеты» 13 июля читаем: «Мы не бахвалимся, подобно парижским господам; мы храним хладнокровие; мы не ищем повода к ссоре. Но тот, кто попытается развязать с нами войну, найдет нас готовыми к энергичной обороне»<sup>26</sup>. Таким образом, хотя война еще не была объявлена официально, Бисмарк сделал все возможное для того, чтобы убедить Германию в том, что война предрешена. Достоевскому в Дрезден берлинские газеты приходили (как раз вскоре он будет жаловаться на то, что они не придут (27, 102), но, будучи иностранцем и не будучи достаточно глубоко погружен в дипломатические тонкости прусского двора, он вполне мог принять берлинскую телеграмму за публичное объявление войны.

---

<sup>22</sup> «Подлинник “Эмской депеши” так и не был найден в немецких архивах, что заставляет некоторых исследователей усомниться в том, что дело обошлось невинной “редактурой” текста...» (Бодров А. В., Власов Н. А. Железо и кровь. Франко-германская война. СПб., 2019. С. 69).

<sup>23</sup> История с Эмской депешей с достаточной откровенностью освещена в мемуарах самого Бисмарка (*Бисмарк О. Мысли и воспоминания*. Т. II. М., 1940. С. 80–86).

<sup>24</sup> *Ambert J. Histoire de la guerre 1870–1871*. Paris, 1873. P. 103.

<sup>25</sup> См.: *Fletcher W. A. The Mission of Vincent Benedetti to Berlin 1864–1870*. The Hague, 1965. P. 259.

<sup>26</sup> *Neue Preußische Zeitung*. 1870. № 160.

15 июля 1870 г. во Франции был отдан приказ о начале воинского призыва. 20 июля 1870 г. уже Бисмарк выступает в Рейхстаге<sup>27</sup>. В обеих странах проводится мобилизация, экономика и пути сообщения переустраиваются с учетом военных нужд. Новые порядки нарушают планы Достоевского по лечению на курорте, и 25 июля он записывает: «В К<иссинге>н ехать, кажется, нет и надежды. Все транспорты заняты под армию. Даже почта не приходит. Вчера из Берлина газеты не пришли. Сражение, вероятно, будет через неделю. Денег нет. Очень хлопотливо. Что-то будет» (27, 102). 28 июля 1870 г. Наполеон III отбывает в Мец, чтобы принять командование основными силами империи<sup>28</sup>. В этот же день в Дрездене Достоевский записывает: «Курсы падают. Все дорожает. Ни те ни другие не выдержат долго войны. А между тем собираются долго драться. Что-то будет! Вероятно, завтра или послезавтра последует решительная встреча» (27, 103). В последнем прогнозе Достоевского отражены общие ожидания незамедлительных и энергичных действий французской армии, однако в реальности боевые действия начнутся только в августе.

6 августа французские вооруженные силы под командованием маршала Мак-Магона терпят болезненное поражение от германской армии в битве при Вёрте. В тот же день состоялся еще один крупный бой при Шпихерне, где в упорном бою немцам уступил генерал Фроссар. Августовские поражения поколебали уверенность Франции в предрешенном успехе всей кампании<sup>29</sup>. Генерал-фельдмаршал Мольтке, один из архитекторов кампании, писал в своих мемуарах о «внутреннем разложении французских войск» на завершающем этапе баталии. Уже в дальнейшем эти настроения передалась другим частям: поведение французского командования Мольтке характеризует не иначе как «поразительную бездеятельность»<sup>30</sup>.

Международная пресса также не скупилась на уничижительные оценки действий наполеоновских войск. Обратимся к передовицам «Московских ведомостей», редактор которых, М.Н. Катков, с самого начала военных действий предостерегал читателей от поддержки милитаристской Пруссии и не имел оснований сгущать краски, когда речь шла о положении имперской армии: «Последние известия с театра войны будто молнии грозно озарили окрестность посреди глубокого мрака. Никто, конечно, не ожидал столь быстрых и решительных ударов. Война окончательно внесена в пределы Франции. <...> Растянутая линия

---

<sup>27</sup> *Tableau historique de la guerre franco-allemande* (15 juillet 1870 — 10 mai 1871). Paris, 1871. P. 7–9.

<sup>28</sup> *Howard M. The Franco-Prussian War. The German Invasion of France, 1870–1871*. London, 1961. P. 79.

<sup>29</sup> См.: *Михневич Н.П. Война между Германией и Францией 1870–1871. Критико-историческое исследование. Ч. I. От начала войны до Седана включительно*. СПб., 1897. С. 251; *Howard M. The Franco-Prussian War*. P. 120–121.

<sup>30</sup> *Мольтке Х. фон. История германо-французской войны 1870–1871*. М., 1937. С. 30.

французской армии сокрушительными ударами разбита по частям и отброшена внутрь страны. <...> Франция была подготовлена к войне в отрицательном смысле и обнажила меч, когда он был надломлен в ножах»<sup>31</sup>.

Битва при Вёрте стала примером доблестной, но напрасной жертвы французского солдата<sup>32</sup>. Вот почему не приходится сомневаться, что 7 августа 1870 г. Достоевский имеет в виду Вёрт: «Французы разбиты 6-го числа. Теперь совокупаются впереди Меца и, кажется, потерялись и не знают как двинуться; теряют время» (27, 103).

Мецу было суждено сыграть роковую роль в кампании Наполеона III. После трагических для французов событий разбитые части начали отступать именно в сторону города и сосредотачивать свои силы под его стенами. К 12 августа в Меце командование Рейнской армией принимает маршал Ф. А. Базен. Главной задачей Базена станет выступление из Меца и объединение удаленной от основных сил шалонской группы войск, вверенной маршалу П. де Мак-Магону. Как известно, этот план был Базеном полностью провален: в результате череды поражений от немцев, несогласованных действий и плохо организованной логистики Рейнская армия оказалась блокирована войсками под командованием принца Фридриха Карла Прусского. 27 октября Базен объявит о сдаче Меца, что будет расценено французским общественным мнением как измена. По мнению современных историков, мощь оборонительных укреплений «сыграла с французами злую шутку; она словно магнит притягивала к себе полевую армию, предоставляя сравнительно надежное убежище». Нерешительный и ограниченный командующий, Базен неизменно отдавал предпочтение сохранности войск перед инициативными действиями<sup>33</sup>.

12 августа посреди черновиков к роману «Бесы» (РГАЛИ. 212.1.8, л. 15) Достоевский на скорую руку помечает: «12 августа (через Вогезы)» (11, 200). Вогезские горы стали ареной множества сражений франко-прусской войны. Между этой горной цепью и лесным массивом Шварцвальд зажата столица Эльзаса — Страсбург. С 10 по 12 августа немцы успешно продвигаются к линии Мец — Нанси, занимая небольшие крепости на склонах Вогезов. 12 августа французские войска оказались отеснены еще ближе к Мецу, а германские войска, не встретив значительного сопротивления, подошли вплотную к Страсбургу<sup>34</sup>. Мольке стремится сконцентрировать максимум усилий и максимум войск на направлении к Мецу, чтобы блокировать крепость с юга,

---

<sup>31</sup> Московские ведомости. 1870. № 162.

<sup>32</sup> Ср.: *Renan E.* Examen de conscience philosophique // *Revue des Deux Mondes*. 1889. Т. 94. P. 734.

<sup>33</sup> См.: *Бодров А. В., Власов Н. А.* Железо и кровь. С. 152.

<sup>34</sup> См.: *Recueil complet des dépêches militaires Allemandes. Pour servir à l'histoire de la guerre de 1870–71.* Paris, 1871. P. 13.

а затем разбить французов на северо-западных подступах к городу<sup>35</sup>. 12 августа немцы попытались уничтожить железнодорожное сообщение между Мецем и Нанси. Их действия, выглядевшие практически издевательскими, сильно деморализовали французское командование. Историк Майкл Говард сравнивал эффективность немецких рейдов с молниеносными атаками танковых частей Гудериана во Франции в 1940 г.<sup>36</sup>

Спустя два дня в тетради Достоевского возникает еще одна краткая сводка: «14 августа (Мец — Нанси)» (11, 201). Именно в этот день немецкие кавалерийские части и занимают Нанси<sup>37</sup>, а поставленный Наполеоном во главе Рейнской армии маршал Базен участвует в героическом для французов, но стратегически безрезультатном бою у Колломбей — Нуильи (также известен как сражение при Борни)<sup>38</sup>. Ценой значительных потерь французы наносят урон германской армии, но Базену не удается отвести французскую армию от Нида к более выгодной позиции в районе Вердена. Он отступает еще дальше к Мецу. Уже на следующее утро, писал Мольтке, «кавалерия двинулась на рысках до верхов Меца и не нашла неприятеля по эту сторону крепости»<sup>39</sup>.

Следующая дневниковая запись, имеющая непосредственное отношение к событиям франко-прусской войны, появляется в тетради Достоевского лишь спустя месяц — 14 сентября 1870 г.: «С деньгами плохо. Из “Зари” не ответили<sup>40</sup>, сегодня 14-е сентября, и может быть войска подошли к Парижу» (27, 103). Позади осталось множество событий, оставленных Достоевским за пределами дневника: катастрофическое поражение войск Мак-Магона в Седанском сражении 1 сентября, плен и низложение императора Наполеона III, возникновение Третьей республики, стягивание немецких войск к Парижу, подготовка к осаде столицы и трудным переговорам с Бисмарком.

Дневниковые записи Достоевского, отображающие разные стадии франко-прусской войны, завершаются 10 октября 1870 г. «Погода в первый раз еще в лето очень холодная. Париж в осаде. Во Франции инерция от административных порядков. Нет твердого правительства» (11, 103). Такая оценка ситуации была, очевидно, недалеко от истины. Правительству национальной обороны, провозглашенному 4 сентября после отстранения от власти императора, практически не удалось решить возложенные на него задачи, главной из которых было заключение

<sup>35</sup> См.: *Showalter D.* The Wars of German Unification. London; New York, 2015. P. 252.

<sup>36</sup> *Howard M.* The Franco-Prussian War. The German Invasion of France, 1870–1871. London, 1961. P. 131.

<sup>37</sup> *Ibid.*

<sup>38</sup> Описание сражения см., например, в: *Бодров А. В., Власов Н. А.* Железо и кровь. С. 153–156.

<sup>39</sup> *Мольтке Х. фон.* История германо-французской войны 1870–1871. С. 34.

<sup>40</sup> Вероятнее всего, Достоевский имеет в виду письмо, адресованное лично издателю журнала В. В. Кашпирёву (см. выше).

мира на приемлемых для французской нации условиях и вывод из страны немецких военных. Несмотря на успех новой мобилизации и самоотверженность республиканских войск, силы оказались неравны. Осада Парижа продолжилась, переговоры Жюлья Фавра, занявшего пост министра иностранных дел, с Бисмарком 19–20 сентября 1870 г. не привели ни к какому соглашению, поскольку канцлер неумолимо требовал от Франции ее территории. 7 октября состоялся знаменитый перелет Леона Гамбетты из Парижа в Тур на воздушном шаре. Энергичный и неглупый организатор, Гамбетта смог мобилизовать на борьбу с захватчиками довольно серьезные силы, но деблокировать Париж республиканским силам так и не удалось. Бесплодным оказалось и дипломатическое турне Адольфа Тьера, стремившегося привлечь на сторону нового правительства разные европейские государства. Неудачи на всех трех направлениях и ряд других ошибок подорвали доверие к правительству.

Впрочем, тексты Достоевского 1870 г., непосредственно связанные с событиями франко-прусской войны, этими отрывочными записями не исчерпываются.

Укажем на менее известный фрагмент записных тетрадей, относящийся к декабрю 1870 г. Это намеченная Достоевским, но не включенная в окончательную редакцию романа реплика персонажа, обозначаемого как *Великий Писатель*. Как давно доказано комментаторами, *Великий Писатель* — непосредственный предшественник Кармазинова, фактической карикатуры на И. С. Тургенева. Реплика, о которой мы говорим, вполне в духе этого карикатурного изображения: «Там, собственно, шла война, и миазмы<sup>41</sup>, и, разумеется, я приехал в Россию кстати уж продать имение и разделаться» (11, 286). В сущности, Достоевский здесь развивает критику Тургенева, начатую им еще по поводу тургеневского очерка «Казнь Тропмана», опубликованного в № 6 «Вестника Европы» за 1870 г. Главное, что задело Достоевского, не понаслышке знавшего, что значит стоять на эшафоте, была манера повествования Тургенева, в центре которого, как считал автор «Бесов», оказывался сам Тургенев, а не человек, которого вот-вот предадут смерти<sup>42</sup>. Лучше всего о негодовании Достоевского свидетельствует его письмо к Н. Н. Страхову от 11 (23) июня 1870 г.: «Всего комичнее, что он в конце отвертывается и не видит, как князя в последнюю минуту: “Смотрите, господа, как я деликатно воспитан! Не мог выдержать”. Впрочем, он себя выдает: главное впечатление статьи в результате — ужасная забота, до последней щепетильности, о себе, о своей целостности и своем спокойствии, и это в виду отрубленной головы!» (29, 128–129). В поле зрения

---

<sup>41</sup> Зачеркнутый вариант: «...и, разумеется, миазмы».

<sup>42</sup> См.: *Никольский Ю.* Достоевский и Тургенев (История одной вражды). София, 1921. С. 70–71; *Долинин А. С.* Тургенев в «Бесах» // *Долинин А. С.* Достоевский и другие. Статьи и исследования о русской классической литературе. Л., 1989. С. 174–179.

Достоевского наверняка оказались и тургеневские «Письма о франко-прусской войне». И в этом цикле писатель вполне мог распознать знакомый ему по «Казни Тропмана» прием соотнесения, уравнивания «большого» события внешней действительности с «малым» событием частной жизни, внутреннего опыта. Например: «В прошлый четверг я писал вам под отдаленный гул канонады, на другой день, в пятницу, телеграмма известила нас, что это немцы брали штурмом Виссамбург — и началось исполнение плана Мольтке, который... ринул всю громадную армию кронпринца прусского в Эльзас и разрубил французскую армию надвое. В субботу, то есть третьего дня, мой садовник пришел сказать мне, что с утра слышится чрезвычайно сильная пальба; я вышел на крыльцо, и действительно: глухие удары, раскаты, сотрясения доносились явственно; но раздавались они уже несколько более к югу, чем в четверг; я насчитывал их от тридцати до сорока в минуту. Я взял карету и поехал в Ибург — замок, находящийся на одной из самых крайних к Рейну вершин Шварцвальда: оттуда видна вся долина Эльзаса до Страсбурга. Погода была ясная, и отчетливо рисовалась линия Вогезских гор на небосклоне. Канонада прекратилась за несколько минут до моего прибытия в Ибург; но прямо против горы, по ту сторону Рейна, из-за длинного сплошного леса поднимались громадные клубы черного, белого, сизого, красного дыма: то горел целый город. <...> Страшно и горестно было видеть в этой тихой прекрасной равнине, под кротким сиянием полузакрытого солнца, этот безобразный след войны, и нельзя было не проклясть ее и безумно-преступных ее виновников»<sup>43</sup>. «Я очень рад, что во время проезда моего через Берлин, в самый день объявления Францией войны (15 июля) я имел случай обедать за table d'hôte'ом прямо напротив генерала Мольтке. Лицо его врезалось в память. Он сидел молча и не спеша поглядывал кругом. С своим белокурым париком, с гладко выбритой бородой (он усов не носит) он казался профессором; но что за спокойствие, и сила, и ум в каждой черте, какой пронизательный взгляд голубых и светлых глаз! Да, ум и знание, с присоединением твердой воли — цари на сей земле!»<sup>44</sup> Упоминание «миазмов» в черновом тексте могло прямо подразумевать первый фрагмент, где Тургенев подробно описывает, как пороховой дым «испортил» рейнский пейзаж.

Для интеллектуала второй половины XIX в. постигнуть смысл франко-прусской войны означало постигнуть смысл самой истории, увидеть основные движущие силы современного политического процесса. На определенном этапе конфликта смысл и цели войны как с одной стороны, так и с другой стали вызывать у сторонних наблюдателей одинаковый скепсис. В переписке Тютчева лета 1870 г. еще довольно

---

<sup>43</sup> Тургенев И. С. Письма. 1869–1870 // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 10. М., 1994. С. 221.

<sup>44</sup> Там же. С. 313.

выпукло противопоставляются друг другу «пробуждение легендарного Фридриха Барбаруссы, которого мы увидим живьем выходящим из его пещеры», и вставший на пути германской нации «скоморох, именующий себя Наполеоном III»<sup>45</sup>. Тургенев писал о молниеносном продвижении германских войск: «Я с самого начала, вы знаете, был за них всей душою, ибо в одном бесповоротном падении наполеоновской системы вижу спасение цивилизации, возможность свободного развития свободных учреждений в Европе: оно было немислимо, пока это безобразие не получило достойной кары»<sup>46</sup>. Исключительные и никем не предвиденные военные успехи Германии, ее стремительное продвижение вглубь французской территории по направлению к Парижу существенно охладили поддержку немцев в Европе. Если накануне падения Второй империи многие влиятельные авторы одобрительно писали о рождении германской политической нации в борьбе с прогнившим, торгашеским, карикатурным бонапартизмом, то с осени 1870 г. о немцах все чаще пишут как о захватчиках. Общественное мнение подозревает Бисмарка в том, что его моральные качества немногим выше моральных качеств Бонапарта; что «железный канцлер» попросту использовал высокое патриотическое чувство немцев, дабы обеспечить безоговорочное господство Пруссии как внутри объединенной Германии, так и во всей Европе. С другой стороны, горечь унижительных военных поражений и желание как можно скорее покончить с недавним имперским прошлым стали стимулом национального возрождения французов, которым теперь стоило бы протянуть руку помощи, а не вручать обвинительный приговор.

Тон подобным заявлениям задал Виктор Гюго. Не только живой классик французской литературы, но и деятельный политик, Гюго был одним из самых ожесточенных противников наполеоновского переворота 2 декабря 1851 г. и провел почти двадцать лет в вынужденной эмиграции. Вернувшись в Париж в начале сентября 1870 г., почти сразу после низложения Наполеона III, Гюго использует весь свой авторитет и все свое красноречие для того, чтобы мирным образом остановить наступление Бисмарка на Париж. «Возможно ли, чтобы эта столица, этот источник света, эта обитель умов, сердец и дум, это средоточие всемирной мысли, этот великий город был осквернен, разбит, взят приступом, и как — в результате варварского нашествия? Нет, это невозможно, этого не будет. Никогда, никогда, никогда!»<sup>47</sup> Откровенная германофобская риторика сменяется в выступлениях Гюго апелляцией к исторической миссии двух великих европейских народов, к долгу братства

---

<sup>45</sup> *Пигарев К.В.* Ф. И. Тютчев о французских политических событиях 1870–1873 гг. С. 756.

<sup>46</sup> *Тургенев И.С.* Письма. 1869–1870. С. 310.

<sup>47</sup> *Гюго В.* Возвращение в Париж // Гюго В. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 15. М., 1956. С. 492–493.

и гуманизма: «Два народа создали Европу. Эти два народа — Франция и Германия. <...> Калеча Францию, Германия разрушит Европу»<sup>48</sup>.

В записных тетрадях Достоевского также возникает имя Гюго, но, как видно по тексту тетрадей, Достоевский вспоминает более ранний текст мэтра французской словесности. Примерно в июне 1870 г., когда Европа была полна предчувствием скорой большой войны, *Студент* (прообраз Петруши Верховенского) заявляет: «...Victor Hugo говорит про последнюю страшную войну, а там — песни искусство и проч. Старый пердун больше ничего». Рядом читаем зачеркнутые слова: «И Ч<ернышевски>й пердун» (11, 76). В этом, мягко говоря, нелестном отзыве можно увидеть отсылку к одному из программных публицистических текстов Гюго — «Париж» (1867), посвященному Всемирной выставке в Париже. Подлинный манифест, «Париж» словно бы целенаправленно вобрал в себя принципы, в корне противоречащие почвенническому и панславистским идеям Достоевского и его окружения. Главным принципом, который провозглашает Гюго, становится принцип космополитизма. «В двадцатом веке будет существовать необычайная нация. Эта нация будет великой, что не помешает ей быть свободной. Она будет знаменитой, богатой, мыслящей, мирной и дружественной по отношению к остальному человечеству. Она будет спокойной и рассудительной, словно старшая сестра. <...> Она будет более чем нацией — она будет цивилизацией; она будет лучше, чем цивилизация, — она будет всеобщей семьей. Столицей этой нации будет Париж, но она не будет называться Францией; она будет называться Европой. Европой будет называться она в двадцатом веке, а в последующие века, еще более преобразенная, она будет называться Человечеством»<sup>49</sup>. Год Всемирной выставки — 1867-й — это год всемирной встречи народов, год «великого мирного договора»<sup>50</sup>, объединения наций против войны и во имя будущего процветания. Устройство Всемирной выставки становится как бы макетом будущего объединенного человечества. Духовный смысл Парижа — в вековом сопротивлении всему косному, реакционному, унижающему достоинство человека. Париж — враг всяческому деспотизму, а война — это высшая точка деспотизма. «Дух военщины — это абсолютизм. <...> Это Бисмарк. <...> “Освистать это!” — говорит Париж. И вынимает из кармана ключ. Ключ Бастилии»<sup>51</sup>.

Слава и могущество Парижа основаны не на пушках и штыках, ценности и идеи Парижа (прогресс, свободолюбие, интеллект, священность искусства) — вот что делает Париж колоссом, настоящим всемирным правительством, распоряжения которого важнее указов любого правительства. «Прощай, Народ! — восклицает Гюго в финале

<sup>48</sup> Гюго В. Воззвание к немцам // Там же. С. 494.

<sup>49</sup> Гюго В. Париж // Гюго В. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 14. М., 1956. С. 402, 407.

<sup>50</sup> Там же. С. 449.

<sup>51</sup> Там же. С. 436.

своего грандиозного обращения. — Привет тебе, Человек! Покорись своей неизбежной и высокой судьбе, о Родина моя, расширай свои пределы и, подобно тому как Афины стали Грецией, как Рим стал христианством, ты, Франция, стань Человечеством»<sup>52</sup>. Слова же Студента о «песнях и искусстве» могут обыгрывать следующую фразу из той же статьи: «Кто не танцевал, не пел, не проповедовал и не говорил перед Парижем, тот не танцевал, не пел, не проповедовал и не говорил вообще...»<sup>53</sup>

В этом контексте понятно соседство «пердунов» Гюго и Чернышевского: на протяжении почти всего зрелого периода творчества Достоевский ведет то прямую, то скрытую полемику с идеями Н. Г. Чернышевского, наиболее зримым воплощением каковых становится образ упомянутого в романе «Что делать?» Хрустального дворца, возведенного также для Всемирной выставки 1851 г. (VII, 658). Обратим внимание на контекст, в котором возникает в тетради оскорбительная реплика Студента: это очередная пикировка с Грановским (прообразом Степана Трофимовича Верховенского). Студент желает эпатировать и уязвить отца, поэтому его мишенью становится романтический идеализм Гюго.

Почвенникам лозунги «Парижа» должны были казаться безумными. Позднее Н. Н. Страхов будет с отвращением писать, очевидно, имея в виду этот текст, что «гениальный Виктор Гюго простирается во прах перед Парижем, боготворит этот город, как некогда римляне боготворили Неронов и Каракалл»<sup>54</sup>.

И все же призывы Гюго спасти Париж во имя всего человечества оказались созвучны настроениям многих. Жесткие условия мирного соглашения, объявленные Бисмарком и включавшие в себя территориальные уступки и огромные контрибуции, вызывали недоумение и возмущение. Н. В. Шелгунов на страницах ноябрьского выпуска «Дела» определял роль Германии во Франции как «исторически жалкую». Споря с одним из наиболее именитых пропагандистов бисмарковской политики Юлианом Шмидтом, утверждавшим, что борьба немцев против французов обратилась в борьбу *цивилизации* против *варварства*, Шелгунов язвительно замечает, что время, «когда Пизарро и Кортес во имя европейской цивилизации истребляли перуанцев и мексиканцев», давно миновало. Что же до германской цивилизации, одержавшей верх над французской, то, как полагал публицист, патриоты Второго рейха выдают желаемое за действительное: «Германия желает вступить на историческую арену культурной силой; <...>. Но школьный учитель оказался

---

<sup>52</sup> Там же. С. 456.

<sup>53</sup> Там же. С. 438.

<sup>54</sup> *Страхов Н. Н.* Предсказание франко-прусской войны, сделанное Герценом // Страхов Н. Н. Борьба с Западом в нашей литературе. Исторические и критические очерки: в 3 кн. Кн. 1. СПб., 1882. С. 141.

все-таки плох; он действовал только на дурные чувства и на животные страсти»<sup>55</sup>.

В последнем процитированном нами предложении Шелгунов обыгрывает крылатое выражение немецкого географа, публициста и издателя О. Пешеля. Вскоре после битвы при Садовой (также известной как сражение при Кёниггретце), которая увенчалась триумфом прусского военного искусства и предопределила исход австро-прусской войны 1866 г., Пешель провозгласил со страниц своего издания, что победа пруссаков над австрийцами стала «победой прусского учителя над австрийским учителем»<sup>56</sup>. Фраза эта была быстро растиражирована в интересах бисмарковской пропаганды и до сих пор время от времени ошибочно приписывается германскому канцлеру. Как видим, уже в конце 1870 г. на фоне изменившейся военно-политической и общественной обстановки эта формула начинает вызывать недоверие, насмешку, а подчас и раздражение: в ней видят воплощение не столько прусской государственной мудрости, просвещенности и практичности, сколько филистерского чванства и государственнической демагогии.

Именно так оценивает эту «мудрость» и Достоевский. В новогодние дни 1870/1871 г. Достоевский пишет А. Н. Майкову в Петербург: «Если б Вы знали, как это отсюда видно! Но если б Вы знали, какое кровное отвращение, до ненависти, возбудила во мне к себе Европа в эти четыре года. Господи, какие у нас предрассудки насчет Европы! Ну разве не младенец тот русский (а ведь почти все), который верит, что пруссак победил школой? Это похабно даже. Хороша школа, которая грабит и мучает, как Атиллова орда? (Да и не больше ли?)» (29<sub>1</sub>, 161)<sup>57</sup>. Вслед за другими очевидцами и обозревателями военных событий писатель обращает внимание на истощение человеческих и моральных ресурсов Германии в затянувшихся боях на подступах к Парижу. По прогнозам Достоевского, французским оборонительным силам достаточно продержаться еще три месяца, чтобы сломить волю немецких захватчиков: «...и тогда — какой позор!» (29<sub>1</sub>, 162).

Достоевский безжалостен по отношению к государству Бисмарка. Наблюдая изнанку победоносной войны, писатель видит жизни германских солдат, принесенные в жертву очередной иллюзии из числа тех,

---

<sup>55</sup> Шелгунов Н. В. Германия, цивилизующая Францию // Дело. 1870. № 11. С. 150–152.

<sup>56</sup> Peschel O. Die Lehren der jüngsten Kriegsgeschichte // Das Ausland (Stuttgart). 1866. 17. Juli. No. 29. S. 695.

<sup>57</sup> Примечательно, что спустя десять лет, в записной тетради 1880–1881 гг., содержащей по преимуществу наброски к февральским и мартовским выпускам «Дневника писателя» 1881 г., Достоевский вернется к этому «похабному» образу, причем вспомнит его уже в искаженной версии, где умозаключение Пешеля относится уже не к австро-прусской, а как раз к франко-прусской войне: «Немецкий ребенок: оттого, что мы культура. Оттого, что мы всех умней и всех сильнее (уж коли немец начнет хвалиться), не армия победила Францию, а школьный учитель» (27, 66).

какими любит обманывать себя европейский ум: «Я сам читал несколько писем солдатиков немцев из Франции, из-под Парижа, сюда к своим матерям и отцам (лавочникам, торговкам). Господи, что пишут! Как они больны, как голодны!» (29<sup>1</sup>, 162). Указывает ли эта цитата на какую-либо газетную или журнальную публикацию, пока непонятно. Нельзя исключать и того, что в руки Достоевского могли попасть подлинники чьих-то писем. В целом же рассказ Достоевского достоверен. В своих мемуарах Мольтке признавал, что осада Меца, затянувшаяся с августа до октября 1870 г., создала невыносимые бытовые условия как для укрывшейся за стенами крепости французской армии, так и для осаждавших крепость немецких войск<sup>58</sup>.

Положение частей, с сентября 1870 по январь 1871 г. осаждавших Париж, было немногим лучше, о чем ярко свидетельствуют письма фурьера одного из егерских батальонов, уроженца Гессена Георга Фердинанда Штамма. Со своими однополчанами Штамм прошел через ряд важнейших сражений франко-прусской войны: битвы при Вейсенбурге и Вёрте, Седанскую битву и, наконец, осаду Парижа. Судя по письмам фурьера, немецким солдатам хронически не хватало теплой одежды, белья и даже чулок; поголовье крупного рогатого скота, отправленного на нужды армии, так и не восстановилось после вспышки чумы; долгое время основу солдатского рациона под Парижем составляла только маринованная баранина, на что регулярно жаловались нижние чины; дороговизна жизни во Франции, экономика которой была подорвана военным и политическим коллапсом, вынуждала немцев отказывать себе во множестве необходимых продуктов; денег не всегда хватало даже на оплату прачек. Наконец, в письмах Штамма прослеживается мотив утомления: месяцы вынужденного бездействия в стесненных условиях, постоянное ожидание кровопролитного генерального боя, — все это действовало на немцев деморализующим образом<sup>59</sup>.

Продолжая свои наблюдения за общественным климатом в спянной «железом и кровью» стране, Достоевский указывает на существование разрыва между простым немецким народом и образованным классом Германии. Эта проблема давно и скрупулезно изучалась писателем на материале российской общественной жизни. Разрешить ее и была призвана в свое время *почвенническая* программа. «Всего больше горячатся и гордятся профессора, доктора, студенты, но народ — не очень. Совсем даже нет» (29<sup>1</sup>, 162).

От этого наблюдения один шаг до более серьезного вывода: война, на которую возлагала такие надежды прусская политическая верхушка, оказалась сама по себе бессильна сплотить немецкий народ в некое

---

<sup>58</sup> См.: Мольтке Х. фон. История германо-французской войны 1870–1871. С. 141.

<sup>59</sup> См.: Stamm K. H. Ein hessischer Soldat erlebt den deutsch-französischen Krieg 1870/71 // Zeitschrift des Vereins für hessische Geschichte und Landeskunde. 2016. Bd. 121. S. 124–125, 129.

единое социальное тело. Бисмарк не смог вдохнуть в немцев новый жизненный импульс. Обыватель по-прежнему инертен, зато некогда прославленные германские интеллектуалы целиком отдались во власть шовинизма: «...профессора гордятся. В Lese-Bibliothek<sup>60</sup> каждый вечер встречаю их. Один седой как лунь и влиятельный ученый громко кричал третьего дня: “Paris muss bombardiert sein!”<sup>61</sup> Вот результаты их науки. Если не науки — так глупости. Пусть они ученые, но они ужасные глупцы! Еще наблюдение: весь здешний народ грамотен, но до невероятности необразован, глуп, туп, с самыми низменными интересами» (29, 162). Здесь Достоевский касается острой темы нравственного банкротства немецких интеллектуалов, разделивших с официальной пропагандой имперские и милитаристские настроения, тем самым предав наследие своих великих предшественников.

Подобной точки зрения в то время придерживались многие российские публицисты. Некоторые из них зашли еще дальше, интерпретировав в невыгодном для немцев ключе даже их патриотическое водошевление периода борьбы с Наполеоном I — краеугольный камень германского патриотического мифа<sup>62</sup>.

Дневниковые записи высокопоставленных придворных того времени показывают, что единодушие по поводу поддержки Германии не было и в ближайшем окружении Александра II<sup>63</sup>. Противники стратегического союза между Россией и Германией частично объединялись вокруг цесаревича Александра Александровича<sup>64</sup>.

В.П. Мещерский к 1870 г. состоял в звании камергера при министерстве народного просвещения, начинал как публицист и беллетрист<sup>65</sup>. В скором времени он станет редактором-издателем газеты «Гражданин», одним из видных сотрудников которой станет и Достоевский. Мещерского и Александра Александровича связывали давние доверительные отношения. В письмах времен франко-прусской войны Мещерский искусно поощряет в цесаревиче антинемецкий дух. Мещерский готов отдать должное прусскому государству, где «все способное призвано к деятельности» и «все политические розни исчезают, когда дело идет о служении интересам Пруссии»<sup>66</sup>. Больше того, князь делает и такие смелые выводы: «Пруссия замечательное

<sup>60</sup> Библиотеке-читальне (нем.)

<sup>61</sup> «Париж необходимо бомбардировать!» (нем.)

<sup>62</sup> См., например: *Шашков С.* Эпизод из новейшей истории Германии // Дело. 1870. № 9. С. 172–173.

<sup>63</sup> См., например: Из памятных тетрадей С. М. Сухотина // Русский архив. 1894. № 6. С. 243, 245.

<sup>64</sup> См. также: *Манфред А. З.* Традиции дружбы и сотрудничества: Из истории русско-французских и советско-французских связей. М., 1967. С. 35–42.

<sup>65</sup> См.: *Викторович В. А.* Мещерский Владимир Петрович // Русские писатели 1800–1917. Биографический словарь. Т. 4. М., 1999. С. 44.

<sup>66</sup> *Мещерский В. П.* Письма к великому князю Александру Александровичу, 1869–1878. М., 2014. С. 301.

государство в том отношении, что оно восприняло от революции 1789 года только ее великие и благие стороны! В Пруссии власть правительства сильнее и священнее, чем у нас, <...> она чувствительна всею массою народного благосостояния из конца в конец и порядком ежедневного управления»<sup>67</sup>. Однако эти-то сильные стороны, по мысли Мещерского, и делают немцев особенно грозными врагами России. 3 августа 1870 г. Мещерский делится с наследником своей тревогой: «Невольну у всех на языке то, что, хочешь не хочешь, приходит в голову: черт возьми, эдак и до нас доберутся, а мы готовы ли и будем ли когда-нибудь готовы?»<sup>68</sup> В ответном письме из Дании 9 августа цесаревич пишет: «Поневоле приходится серьезно думать о нашей родине, и до нее скоро доберутся поганые пруссаки <...>. ...очень грустно видеть, как мы сами готовим для себя неизбежную опасность и заботимся только о том, чтобы по возможности облегчить пруссакам занять наши балтийские провинции, а может быть, и дальше»<sup>69</sup>.

Война многократно усилила опасения националистического и консервативного крыла российского общества за судьбу Прибалтики<sup>70</sup>. Ультимативное требование Бисмарка к поверженной Франции уступить Эльзас и Лотарингию многими было воспринято в контексте прежних территориальных приобретений Пруссии, прежде всего Шлезвиг и Гольштейна. Новорожденное государство логично заподозрили в стремлении объединить «под прусской каской» *все земли*, населенные этническими немцами. С учетом того, что поверженная и деморализованная Франция в глазах многих наблюдателей надолго выбывала из борьбы за политическую гегемонию в Европе, это означало, что двумя крупнейшими силами на континенте остаются Германия и Россия. В августе 1870 г. журнал «Заря», где зимой печаталась повесть Достоевского «Вечный муж», вышел с мрачным предостережением: «Пруссия на шлезвиг-голлштинском вопросе и на образовании Северогерманского союза показала уже, как умеет она под шумок свежих побед обдѣлывать такие дела, которые в прежнее время вызывали европейские коалиции. Таким образом, присоединение Эльзаса и привлечение южногерманских государств к такой же зависимости от Пруссии, в какой с 1866 года находится северная Германия, представляются первыми, непосредственными результатами прусских побед в настоящей войне. <...> Свершив эти шаги, Бисмарк спокойно и уверенно, без колебаний, приступит к двум другим, последним шагам, долженствующим довершить его программу и увенчать здание германского единства. Этими

---

<sup>67</sup> Там же. С. 307.

<sup>68</sup> Там же. С. 298.

<sup>69</sup> Цит. по: *Мещерский В. П.* Письма к великому князю Александру Александровичу, 1869–1878. С. 592.

<sup>70</sup> Наглядный тому пример — передовая статья М. Н. Каткова в «Московских ведомостях» (1870. № 217, 9 октября).

шагами должны быть: поглощение Пруссией немецких провинций Австрии и присоединение наших остзейских губерний»<sup>71</sup>.

На этом фоне пропрусская позиция Александра II, нашедшая отражение даже в символических жестах вроде присвоения российских орденов немецким военным служащим, стремительно теряет популярность, уступая место невыгодным для царя домыслам. Приведем пример из записок товарища министра государственных имуществ Д. А. Оболенского: «...я убежден, что по отношению к Остзейскому краю государь будет, вероятно, потворствовать всяким немецким интригам, назло партии, их ненавидящей. Уже вчера я узнал, что эстляндский губернатор Галкин, единственный русский губернатор в том краю, по приказанию государя переводится в другую губернию единственно за то, что немцы им недовольны»<sup>72</sup>. Слухи подобного рода, по-видимому, быстро стали рутинными и начали вызывать у некоторых иронию. Обратимся к одному из писем И. А. Гончарова: «У нас теперь просто столпотворение: кто за французов, кто за пруссаков. <...> а рижские немцы будто бы вслух ликуют по случаю прусских побед, и — как слышно — они заказали огромную круглую колбасу, которая с неделю красуется в формате 12-дюймовой бомбы у Елисеева на окне, чтоб поднести Бисмарку и Мольтке — пополам. Некоторые у нас побаиваются пруссаков: “отнимут-де Ригу и весь Балтийский край”. А не то так — поднимут, слышь, Венгрию с Польшей, да и на нас! Словом, все по уши ушли в политику»<sup>73</sup>.

В романе «Бесы» можно без труда расслышать отголоски описанного нами большого «немецкого» спора. Безусловно, наиболее ярко «немецкий» (и даже «остзейский») дискурс представлен в фигуре губернатора Андрея Антоновича фон Лембке и его *двойника* фон Блюма<sup>74</sup>. За спорами об исторической роли и будущем германской нации, об остзейской проблеме и немецких администраторах в России всегда стоял другой, более глубокий и сложный вопрос — вопрос о смысле, цели и цене петровских преобразований, о том, насколько прочно пустила корни в России европейская цивилизация. Петровские реформы нередко ассоциировались с немцами. Вспомним наиболее карикатурные похвалы в адрес европейского пути развития, отданные в романе Степану Трофимовичу: «...так как мы никогда не будем трудиться, то и мнение иметь за нас будут те, кто вместо нас до сих пор работал, то есть все та же Европа, всё те же немцы — двухсотлетние учителя наши. К тому же Россия есть слишком великое недоразумение, чтобы

<sup>71</sup> Политическое обозрение // Заря. 1870. № 8. С. 201.

<sup>72</sup> Оболенский Д. А. Записки (1855–1879). СПб., 2005. С. 232.

<sup>73</sup> Гончаров И. А. Письмо Никитенко С. А., 26 августа / 17 сентября 1870 г. // Гончаров И. А. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 8. М., 1955. С. 431.

<sup>74</sup> О двойничестве Лембке и Блюма, по-видимому, первым написал В. А. Михнюкевич. См.: Михнюкевич В. А. Русский фольклор в художественной системе Ф. М. Достоевского. Челябинск, 1994. С. 173.

нам одним его разрешить, без немцев и без труда» (10, 32–33). Другая максима Степана Трофимовича еще более гротескна: «...наша национальность, если и в самом деле “зародилась”, как они там теперь уверяют в газетах, — то сидит еще в школе, в немецкой какой-нибудь педершуле, за немецкою книжкой и твердит свой вечный немецкий урок, а немец-учитель ставит ее на колени, когда понадобится. За учителя-немца хвалю; но вероятнее всего, что ничего не случилось и ничего такого не зародилось, а идет все как прежде шло, то есть под покровительством Божиим» (10, 32).

Выше мы проследили за тем, как менялись симпатии русских наблюдателей в годы франко-прусской войны. Довольно рано конфликт Германии и Франции начал осмысляться в контексте подхода, который мы бы сегодня назвали *цивилизационным*: немецкая цивилизация идет к вершине своего развития, Германия становится политическим и культурным центром Европы, а Франция пальму первенства утрачивает. Такой взгляд на природу франко-германского конфликта отвечал духу бисмарковской имперской пропаганды, однако и среди русских авторов находились приверженцы этой точки зрения.

Наиболее влиятельным глашатаем этой концепции в 1870-х в России по праву следует считать Н. Я. Данилевского. Программное сочинение Данилевского — «Россия и Европа» — увидело свет в 1869 г. на страницах журнала «Заря». Достоевский хорошо знал как самого Данилевского, так и его идеи. Франко-прусская война словно бы стала наглядной иллюстрацией к только что законченному труду, в котором демонстрировался естественный характер борьбы между национальными движениями на континенте. Однако особый интерес для нас представляет статья Данилевского «Россия и франко-германская война (Дополнение к книге “Россия и Европа”», появившаяся в январском номере «Зари» за 1871 г.

Разделяя общее охлаждение к немцам за варварские способы ведения войны и злодеяния на занятых французских территориях, Данилевский при этом продолжал защищать внешнюю политику Бисмарка: «Действия Пруссии и Бисмарка заслуживают удивления и подражания, ибо цель их, объединение немецкого племени в одно сильное политическое целое, — и законна и справедлива, и сообразна с главным током исторических событий XIX столетия, направляющим все великие народные движения к целям национальным, как было нам показано и доказано в своем месте. Неужели гневаться на немцев за то, что они смело и ловко ведут свое историческое дело?»<sup>75</sup> «Роль романских народов очевидно умалется; их, как первенцев европейской культуры, ранее должна постигнуть историческая дряхлость. Деятельная, передовая

---

<sup>75</sup> Данилевский Н. Я. Россия и франко-германская война (Дополнение к книге «Россия и Европа») // Данилевский Н. Я. Горе победителям. Политические статьи. М., 1998. С. 22.

роль очевидно переходит к более молодым, чисто германским племенам. Они должны будут главным образом нести бремя, налагаемое европейским историческим тяглом. С ними, следовательно, и предстоит преимущественно бороться Славянству»<sup>76</sup>.

Что претерпевает более разительные изменения, так это оценка Данилевским перспектив русско-прусских отношений. Еще в 1869 г. он писал: «Пруссия, собственно говоря, возросла под крылом России и теперь может только на нее опереться для довершения германского единства, которое, в свою очередь, становится первым звеном в отделении славянского от немецкого; и Пруссия побуждается не только собственным интересом, но даже необходимостью содействовать интересам России на Востоке»<sup>77</sup>. Ход франко-прусской войны развернул прогноз Данилевского на 180 градусов: России следует готовиться не к союзу с Германией, а к войне с ней. «Политическое честолюбие разыгралось во всех сословиях <германского общества> и, когда ближайшая цель этого честолюбия будет достигнута, то есть вне-австрийская Германия соединена в одно целое, и мнимо-немецкая Эльзас и Лорен к ней присоединены, — честолюбие это не успокоится на этих первых шагах и, по всем вероятностям, примется за осуществление дальнейших целей. <...> Есть, как известно, еще другой предмет немецкого честолюбия, который если и не ближе русскому сердцу, то непосредственнее касается специально русских государственных интересов. Это наши прибалтийские губернии»<sup>78</sup>. Тем самым, следуя концепции Данилевского, для России и славянства вообще близился *момент истины*, когда славянским народам предстояло делом доказать свою историческую состоятельность<sup>79</sup>.

Уже незадолго до начала войны, в начале июня 1870 г., Достоевский вкладывает в уста Князя речь, где используются не только идеи, но даже понятийный аппарат Данилевского. В одном из первоначальных вариантов романа Князь произносит речь после молебна, после чего «уезжает в Петербург и удавливается в Скворешниках» (11, 168).

---

<sup>76</sup> Там же. С. 30.

<sup>77</sup> Данилевский Н. Я. Россия и Европа. М., 2011. С. 548.

<sup>78</sup> Данилевский Н. Я. Россия и франко-германская война. С. 31, 33.

<sup>79</sup> В. А. Туниманов в примечаниях к роману «Бесъ» указал на еще одного автора панславистского направления, по-видимому, повлиявшего на замысел Достоевского, — это видный историк, филолог, деятельный участник Славянского благотворительного комитета В. И. Ламанский. Весъ 1870 г. (№ 1, 2, 5, 12) на страницах «Зари» в сокращенном варианте печатался один из главных трудов Ламанского: «Об историческом изучении греко-славянского мира в Европе» (см.: Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 7. Л., 1990. С. 33–734). В 1871 г. это сочинение было издано отдельной книгой. В ней Ламанский не только отстаивает политическое кредо панславизма и развивает тезис об исторической молодости и жизнеспособности славянских народов, но также пишет о волне германского шовинизма, о том, как популярны в Германии труды о цивилизационном превосходстве немцев и неполноценности остальных народов, в том числе славян.

Смысл выступления Князя сводится к следующему. На Востоке (славянском) зреет *новая мысль*, *новая идея*. «Это не право англосаксонца<sup>80</sup>, не Демократия и формальное равенство француз<ов> (романского мира). Это естественное братство» (11, 167). Под «естественным братством», очевидно, имеется в виду добровольная солидарность народа и царя, единение первых с последним во Христе. Подобное единение преодолевает сословные перегородки и обесмысливает традиционные для Запада институты политического представительства. Сравним далее: «Никогда народ русский не может восстать на Царя. <...> Бунты могли быть, лишь [исключением?]» когда существовали сословия: Московский, 14 дек<a>бр<я> (народ всегда восстанав<ливал> это). С освобождением крестьян кончилось все» (11, 167). «Все смуты, которые представляет русская история, могущие по своей силе и внешнему виду считаться народными мятежами, всегда имели совершенно особый, не политический, в строгом значении этого слова, характер. <...> С обеспечением правильности и законности в престолонаследии, с введением гражданственности и порядка в казначестве и, наконец, с освобождением крестьян иссякли все причины, волновавшие в прежнее время народ, и всякая, не скажу, революция, но даже простой бунт, превосходящий размер прискорбного недоразумения,— сделался невозможным в России, пока не изменится нравственный характер русского народа, его мировоззрение и весь склад его мысли...»<sup>81</sup> По-славянофильски критикуя наследие Петра I, Князь (насколько можно судить по конспективному изложению) предрекает скорый выход России из интеллектуального, *цивилизационного* подчинения Европе, о котором говорит как о «последнем проклятии реформы Петровой» (11, 167)<sup>82</sup>. Обретя своего рода цивилизационный суверенитет, Россия сможет явить миру *небывалую идею*: идею возрождения мира Христовым именем и «сразиться с Антихристом, т. е. с духом Запада, который воплотится на Западе» (11, 167). Достоевский заставляет Князя защитить эту мессианскую доктрину, рационализовав свою мечту о будущем России с опорой на терминологию Данилевского: «Европа и войдет своим живым ручьем в нашу струю, а мертвую часть свою,

---

<sup>80</sup> Ср.: «Англосаксонское право осталось неприкосновенным наследием английского народа» (Чичерин Б. Н. О народном представительстве. М., 1866. С. 227).

<sup>81</sup> Данилевский Н. Я. Россия и Европа. С. 586–587.

<sup>82</sup> Ср. в «Дневнике писателя» 1873 г.: «Да ведь девятнадцатым февралем и закончился по-настоящему петровский период русской истории, так что мы давно уже вступили в полнейшую неизвестность» (21, 41). Данилевский посвящает негативным аспектам петровских преобразований особую главу под красноречивым заглавием «Европейничанье — болезнь русской жизни». По Данилевскому, итоги правления Петра заслуживают двойственной оценки: снискав признательность потомков как великий организатор, создатель учреждений и производитель, император своим неуместным и настоящим культуртрегерством принес стране «вред, который так глубоко пустил свои корни, что досель еще разъедает русское народное тело» (Данилевский Н. Я. Россия и Европа. С. 319).

обреченною на смерть, послужит нашим этнографическим материалом» (11, 167)<sup>83</sup>.

Спустя несколько дней в той же тетради (РГБ. 93.1.3.4) появляется реплика, предназначенная либо для Князя, либо для Шатова, скорее всего, также отмеченная серьезным влиянием книги «Россия и Европа»: «Весь наш либерализм <...> с умилением охраняет немецкое владычество. Он кричит, что это цивилизация и предрешил, что не может и быть другой цивилизации у человечества, кроме как Германо-Романского племени. Точь-в-точь как если бы Германец времен Арминия вместо того чтоб <гнать> Римлян, кричал бы своим: “Подчинимся! ибо нет и не будет ничего кроме Римской цивилизации”» (РГБ. 93.1.3.4, л. 170). Кому бы ни предназначались эти слова, в них без труда можно узнать основополагающие суждения Данилевского с его критикой западничества и представлений об общечеловеческом как о чем-то, что на практике якобы противостоит национальному, либо стоит выше него. Наконец, к июню же 1870 г. относится и еще одна «данилевская» реплика: «Германия — наш естественный и вечный враг» (11, 154). В этой простой, лозунговой конструкции характерны две вещи: во-первых, то, что Достоевский пишет именно о *Германии*, не о *Пруссии*. То есть подразумевается либо будущая держава, которую на глазах у Европы строит Бисмарк, либо *германский мир* в противовес *славянскому*. Во-вторых, следует вернуться к эпитетам «естественный» и «вечный», что вполне отвечает геополитической картине мира, в которой у каждой человеческой общности есть жизненные интересы, обусловленные объективными внешними обстоятельствами.

Велик соблазн отождествить взгляды Данилевского и будущих персонажей «Бесов» с идеями самого Достоевского. И все же этого следует избегать. Как их мнения, так и их ценности совпадали далеко не во всем. К примеру, оба автора скептически относятся к понятию «общечеловеческих интересов», видя в прилагательном «общечеловеческий» вывеску, за которой скрывается либо принесение интересов и своеобразия собственной нации в жертву интересам других наций, либо просто голая отвлеченность, не имеющая никакого реального содержания. С плохо скрываемой насмешкой Данилевский ссылается на утверждение славянофилов, «будто бы славянам суждено разрешить общечеловеческую задачу, чего не могли сделать их предшественники. Такой задачи, однако же, вовсе и не существует, по крайней мере в том смысле, чтобы ей когда-нибудь последовало конкретное решение, чтобы

---

<sup>83</sup> Ср.: «...положительная деятельность самобытного культурно-исторического типа, или разрушительная деятельность так называемых бичей Божьих, предающих смерти дряхлые (томящиеся в агонии) цивилизации, или служение чужим целям в качестве этнографического материала — вот три роли, которые могут выпасть на долю народа» (Данилевский Н. Я. Россия и Европа. С. 112).

когда-нибудь какое-либо культурно-историческое племя ее осуществило для себя и для остального человечества»<sup>84</sup>.

Достоевский обрушивается на «общечеловечность» с иных позиций. В раздраженном письме Н.Н. Страхову 18 (30) мая 1871 г. писатель, раздосадованный событиями вокруг Парижской коммуны, презрительно упоминает Белинского, Грановского «и всю эту шуштуру». «И уверяю Вас, что Белинский помирился бы теперь на такой мысли: “А ведь это оттого не удалось Коммуне, что она все-таки прежде всего была французская, то есть сохраняла в себе заразу национальности. А потому надо приискать такой народ, в котором нет ни капли национальности и который способен бить, как я, по щекам свою мать (Россию)”. И с пеной у рта бросился бы вновь писать поганые статьи свои, позоря Россию, отрицая великие явления ее (Пушкина), — чтоб окончательно сделать Россию *вакантною* нацией, способною стать во главе *общечеловеческого* дела» (29<sub>1</sub>, 214–215).

В отличие от Данилевского, Достоевский не отказывает *общечеловеческому* в существовании, но считает, в соответствии с почвеннической программой, что способность сочувствовать человечеству — органично *вырабатывается* из развитого национального чувства, и именно такой урок способна Россия преподать Европе. В черновиках Пушкинской речи читаем: «Ибо назначение русского человека — есть всеевропейское и всемирное, оставаясь русским. Но что значит в этом смысле остаться самостоятельно русскими. Оно именно и значит внести примирение в европейские противуречия, дать исход европейской тоске, вместить с братской любовью в свою душу всех наших братьев великого арийского племени и, может быть, впоследствии, в конце концов, изречь окончательное Слово всепримирения, всесоединения в великой и общей гармонии братства евангельского, единения людей» (26, 211).

Не мог Достоевский согласиться и с тем, что военные и дипломатические успехи Пруссии доказывают моральное и культурное превосходство немецкой нации, цивилизационное преимущество немцев. Позиции Достоевского, скорее, могла оказаться ближе точка зрения Ф. Ницше: «...из всех дурных последствий, которые повлекла за собой последняя война с Францией, наихудшим, вероятно, является широко распространенное и даже всеобщее заблуждение — заблуждение общественного мнения и всех общественно мянющих, будто немецкая культура тоже победила в этой борьбе и потому должна быть теперь увенчана лаврами, подобающими таким экстраординарным событиям и успехам»<sup>85</sup>.

К концу 1870 г. в европейской публицистике оформилось устойчивое представление о *моральной победе*, которую французский народ

---

<sup>84</sup> Там же. С. 141.

<sup>85</sup> Ницше Ф. Несовременные размышления. I. Давид Штраус — исповедник и писатель (1873) // Ницше Ф. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 1/2. М., 2014. С. 9.

одержал не только над узурпатором Бонапартом, но и над немецким военным сапогом<sup>86</sup>. В первом номере газеты «Голос» за 1871 г. итоги прошлого года подводились так: «Европа увидела пред собою новое чудо, именно, каким образом страна, стоявшая, казалось, на самом краю гибели, вдруг обрела в себе необычайный запас энергии, мужества и самопожертвования, чтоб спасти свою поруганную честь. <...> все были убеждены именно, что Париж не может сопротивляться долго, а между тем, вот уже четыре месяца как держит он под своими стенами многочисленные силы неприятеля...»<sup>87</sup>

Позиция Достоевского относительно Франции отчасти перекликалась с позицией «Голоса». 17 (29) августа 1870 г. в письме к племяннице С. А. Ивановой писатель выступает со своего рода апологией франко-прусской войны. Для изверившихся и давно утративших *почву* под ногами французов война станет горнилом очистительных страданий, в то время как немцев рано или поздно заставит умерить самодовольство и задуматься: «Насчет войны с Вами не согласен совсем. Без войны человек деревенеет в комфорте и богатстве и совершенно теряет способность к великодушным мыслям и чувствам и неприметно ожесточается и впадает в варварство. Я говорю про народы в целом. <...> Франция слишком очерствела и измельчала. Временная боль ничего не значит: она ее перенесет и воскреснет к новой жизни и к новой мысли. А то ведь все была старая фраза, с одной стороны, и трусость и телесные наслаждения — с другой. Наполеонова фамилья будет уже невозможна. Эта новая будущая жизнь и преобразование так важны, что страдание, хоть и тяжелое, ничего не значит. Неужели Вы не видите руки Божией? Семидесятилетняя наша русская, европейская — немецкая политика должна тоже будет измениться сама собою. Те же немцы нам откроют, наконец, каковы они есть в самом деле. Вообще перемена для Европы будет великая всюду. Каков толчок! Сколько новой жизни повсеместно будет вызвано! Даже наука ведь падала в узком материализме, за отсутствием великодушной мысли. Что значит временное страдание!» (29, 137–138).

Само по себе оправдание войны как горького лекарства, способного, однако, возрождать народы к осознанной жизни, пробуждая в них лучшие моральные качества, далеко не ново, и франко-прусская война сделала подобный стиль размышлений чрезвычайно популярным. Выдающийся швейцарский историк и искусствовед Якоб Буркхардт в курсе лекций о всемирной истории утверждал: «Длительный мир не только расслабляет, он способствует появлению множества плачущих, боязливых, жалких существ, которые без него не могли бы появиться, но теперь с громким воплем кое-как цепляются “за право” существовать,

---

<sup>86</sup> См.: Kanter S. Exposing the Myth of the Franco-Prussian War // War & Society. 1986. Vol. 4, no. 1, May. P. 13–30.

<sup>87</sup> Голос. 1871. № 1, 1 янв.

занимают места, принадлежащие подлинным силам, и копят небо, а в общем оскверняют национальное достоинство. В войне вновь восстанавливается уважение к истинной силе, жалкие же существа по крайней мере принуждаются к молчанию»<sup>88</sup>. Курс разрабатывался, читался и дополнялся Буркхардтом в 1868–1871 гг. «Вечный мир — это мечта, и даже далеко не прекрасная», — вторил Буркхардту в своих рассуждениях Мольтке. «Во что превратилось бы человеческое общество, если бы суровый опыт не заставлял его мыслить и действовать!»<sup>89</sup> Ценнее и интереснее для нас другие аспекты письма Достоевского.

«Франко-прусская война стала в развитии теории и практики панславизма важнейшей вехой, — писала в своем фундаментальном обзоре С.В. Оболенская. — Решительно все сторонники этого течения придерживались мнения, что она имеет огромное влияние на судьбы славян и выдвигает на передний план близкую борьбу славянского племени во главе с Россией против враждебного европейского мира»<sup>90</sup>. Сближая позицию писателя с учением Данилевского, Оболенская приходила к выводу, что франко-прусская война оценивалась Достоевским прежде всего с панславистской точки зрения<sup>91</sup>. Несмотря на убедительную аргументацию, этот вывод нуждается в серьезном уточнении. Как мы пытались показать выше, отношение Достоевского к войне в целом не совпадает с учением Данилевского. Достоевский не отдает пальму первенства ни одной из противоборствующих сторон, для него речь идет не только о политическом, но даже и о цивилизационном конфликте. Больше того, как раз в записных тетрадях уже в ноябре 1870 г. расовая концепция Данилевского попадает в не совсем привычный контекст. В романе «Бесы» Виргинский в целом трагикомический персонаж. Однако в сцене убийства Шатова он раскрывается с внезапной и полностью трагической стороны, дважды произнося знаменитую реплику: «Это не то, не то! Нет, это совсем не то!» (10, 461, 462). Эта фраза становится символом позднего прозрения персонажа, окончательно понимания того, что он зашел в тупик. Судя по ноябрьскому отрывку, Достоевский давно связывал эти слова с образом Виргинского. «Виргинский. Сказал “это не то” Князю. Тот тотчас же пришел к нему. Про новое грядущее поколение людей заговорили — (как во Францию без классицизма германо-романского племени, поговорил с ним и ушел на веки)» (11, 243). В этом текстовом фрагменте видна потребность Достоевского в критической дистанции по отношению к Данилевскому и его учению.

---

<sup>88</sup> Буркхардт Я. Размышления о всемирной истории. М.: СПб., 2013. С. 143.

<sup>89</sup> Мольтке [Х. фон]. Военные поучения. Оперативные приготовления к сражению. СПб., 1913. С. 1.

<sup>90</sup> Оболенская С.В. Франко-прусская война и общественное мнение Германии и России. С. 210.

<sup>91</sup> См.: Там же. С. 209–210.

Залогом возрождения французского национального духа для Достоевского, как и для многих в те годы, становится падение Наполеона III. Известия о том, что Бисмарку может стать выгодна реставрация императора, очевидно, неприятно поразили русского писателя, окончательно убедившегося в том, что морального превосходства нет ни за одной из сторон. «Более лжи и коварства нельзя себе и представить, — пишет он в январе 1871 г. А. Н. Майкову. — Мечом хотят восстановить Наполеона, ожидая в нем себе раба вековечного и в потомстве, а ему гарантируя за это династию, — то есть всё, чего ему надо, дело ясное. Увидите, что если и будет Национ<альное> собрание, то безмерностию своих требований (умышленною) они нарочно заставят Собрание не согласиться и тогда — объявят Наполеона» (29<sub>1</sub>, 176). Подобные толки были в самом деле популярны. Вот что можно было прочесть в февральской книжке «Отечественных записок» за 1871 г.: «Бонапартистская партия со времени Седана находится под особенным покровительством и даже руководством графа Бисмарка. Ибо граф Бисмарк понимает, что никто не заключит с ним за Францию такого выгодного мира, как Наполеон, и никто не будет впоследствии таким верным и надежным подручником его, как Наполеон. Реставрировать наполеоновскую династию значило бы некоторым образом на долгое время завоевать Францию, поставив ее в вассальное отношение к Пруссии»<sup>92</sup>. Для Достоевского подобные расчеты не просто неприемлемы этически — они перечеркивают все жертвы, которые немцы понесли в войне, поскольку служили они не Германии, а кучке политиканов: «И после этого кричат: “Юная Германия!” Напротив — изживший свои силы народ, ибо после такого духа, после такой науки — ввериться идее меча, крови, насилия и даже не подозревать, что есть дух и торжество духа, а смеяться над этим с капральскою грубостию! Нет, это мертвый народ и без будущности. А если он жив, то, после первого опьянения, сам, поверьте, найдет в себе протест к лучшему и меч упадет сам собою» (29<sub>1</sub>, 176).

Этот взгляд на франко-прусскую войну уместнее сопоставлять, на наш взгляд, с интерпретацией Н. Н. Страхова. Точнее говоря, с тем, как в период франко-прусской войны он интерпретировал и использовал суждения А. И. Герцена, не дожившего чуть более полугода до начала военных действий. Согласно оценке Мартина Малиа, Страхов первым привлек внимание читателей к «преждевременной потере Герценом веры в Запад»<sup>93</sup>. В августовской книжке «Зари» за 1870 г. была помещена небольшая заметка Страхова под заголовком «Предсказание нынешней войны, сделанное Герценом». В ней представлен сжатый реферат восьмой части «Былого и дум», в особенности тех мест,

---

<sup>92</sup> Беседы о прусско-французской войне // Отечественные записки. 1871. №2. С. 284–285.

<sup>93</sup> Малиа М. Александр Герцен и происхождение русского социализма. 1812–1855. М., 2010. С. 454.

в которых доказывалось, что «латинская Европа с 1848 года падает все больше и больше»<sup>94</sup>. Страхов не без удовлетворения выписывает цитаты, показывающие «понижение», «внутреннее падение Франции, иссякновение в ней жизни и света»<sup>95</sup>. Ведь уже в 1867 г., отмечал Страхов, Герцен ясно понял, что Францию, а в ее лице весь *латинский* мир ждет расплата за предательство и забвение высоких идеалов, за слепой консерватизм и буржуазную жажду *порядка*. При этом Герцен не делал героев и из пруссаков: «Я не верю, чтобы судьбы мира оставались надолго в руках немцев и Гогенцоллернов. Это невозможно, это противно человеческому смыслу, противно человеческой эстетике»<sup>96</sup>. Вслед за прусской «волной» Герцен предрекал «английскую» и погружение Европы в пучину «семилетней, тридцатилетней» войны<sup>97</sup>. Утрата любого рода целей, кроме целей военного и экономического господства, приближала Европу к нескончаемой череде кровопролитных распрей и смут.

В 1872 г. Страхов конкретизирует свою точку зрения, оттолкнувшись на сей раз от книги Э. Ренана «Интеллектуальная и моральная реформа». В пространной рецензии, а по сути очерке о жизни и суждениях Ренана, Страхов вслед за французским мыслителем рассматривает борьбу разных идей и движений в европейской духовной жизни. Магистральными течениями становятся провозглашающее высшей целью человечества социальный, экономический и научный прогресс, свободу, универсализм и отстаивающее ценности национального единства, сильного преуспевающего государства, традиций. «... пусть вопрос о народностях не противоречит учению о прогрессе; можно ли, однако же, вполне подвести хотя бы под этот вопрос последнюю ужасную войну, франко-прусскую? Не ясно ли, что дело здесь шло не об одном объединении немцев, а всего больше о политическом преобладании в Европе? <...> Опять на первом месте такой интерес, который должен бы быть далеко назади, если бы прогресс совершался правильно»<sup>98</sup>.

Бесконечные поражения идеи прогресса, воплощением каковой, казалось бы, и должна быть Европа, приводят европейские народы к пессимизму и постоянным метаниям от социального к национальному радикализму и обратно. В шовинизме французов и немцев во время недавно отгремевшей войны, в ожесточенном, но, по его мнению, бессмысленном противостоянии коммунаров и версальцев в 1871 г. Страхов видит вырождение прежних объединительных и оборонительных

---

<sup>94</sup> Цит. по: *Страхов Н. Н.* Предсказание франко-прусской войны, сделанное Герценом // Страхов Н. Н. Борьба с Западом в нашей литературе. С. 138.

<sup>95</sup> Там же. С. 141.

<sup>96</sup> *Герцен А. И.* Былое и думы. 1852–1868 // Герцен А. И. Собрание сочинений: в 30 т. Т. 11. М., 1957. С. 482.

<sup>97</sup> Там же. С. 513.

<sup>98</sup> *Страхов Н. Н.* Ренан // Борьба с Западом в нашей литературе. С. 205.

войн, прежних социальных революций, прежних европейских политических идеалов и учений<sup>99</sup>.

Вернемся ненадолго к августовскому письму к С. А. Ивановой. Высказанные в нем тезисы об очистительном значении войны претерпевают ряд интересных трансформаций в позднейшей публицистике Достоевского. В апрельском выпуске «Дневника писателя» за 1876 г. Достоевский разовьет теорию войны, однако вложит ее в уста некоего «мечтателя», «парадоксалиста», как бы поставив рядом с этими рассуждениями знак вопроса. Сама теория нравственного очищения и духовного обновления человечества в войне изложена в диалогической форме. Заканчивается оно так: «Я, конечно, перестал спорить. С мечтателями спорить нельзя. Но есть, однако же, престранный факт: теперь начинают спорить и подымают рассуждения о таких вещах, которые, казалось бы, давным-давно решены и сданы в архив. Теперь это всё выкапывается опять. Главное в том, что это повсеместно» (22, 126). Использование подобного приема порождает множество вопросов. М. М. Бахтин подошел к публицистике Достоевского достаточно прямолинейно: в отличие от полифонической романной формы, в письмах, статьях для «Гражданина» и «Дневника писателя» перед нами «конечно, не образы идей, а прямые, монологически утвержденные идеи»<sup>100</sup>. И все же, даже если мы имеем дело всего лишь с риторическим ходом, научный интерес представляет его мотивировка. Исторический контекст этого выступления понятен: уже летом 1876 г. османской Турции объявят войну Сербия и Черногория. Вопрос о положении славян на Балканах станет первостепенным в европейской политике. Текст «Дневника писателя» как бы *остраняет* саму идею *справедливой* войны, войны как духовного подвига. Достоевскому важно, чтобы читатель мог мысленно отделить ее не только от личности автора, но и вообще от актуального политического контекста. Война как духовный феномен будто помещена Достоевским в лабораторные условия.

Ровно через год, в начале русско-турецкой войны, мы застаем третью фазу трансформации: на сей раз Достоевский заинтересован не в абстрагировании и остранении, а как раз в «прямой, монологически утвержденной идее». Одна из частей апрельского «Дневника писателя» за 1877 г. выходит под недвусмысленным заголовком: «Не всегда война бич, иногда и спасение».

И здесь опыт осмысления франко-прусской войны явно используется Достоевским для осмысления войны России против Турции. Писателю приходится мобилизовать опыт нескольких лет размышлений и споров, чтобы выразить духовный смысл той борьбы, которую ведет страна. Апология войны, начатая еще в августе 1870 г., получает

<sup>99</sup> См. Там же. С. 221–224.

<sup>100</sup> Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.; Augsburg, 2002. С. 53.

совершенно иное освещение: война благотворна, если ее цель — не агрессия, а самопожертвование. Наступательные действия на Балканах становятся оборонительными, а миссия России заключается в том, чтобы, добившись решающего военного успеха, не повторить главную ошибку Германии. Свергнув Наполеона III и объединившись, немцы не удовлетворились достигнутым, тем самым перечеркнув свою моральную победу, продемонстрировав всему миру, что они не столько объединившаяся нация, сколько старая солдафонская Пруссия, подчинившая себе немцев, что Второй рейх — такое же алчное, хищное и беспринципное государство, как и Вторая империя. Сложно не согласиться с Н.Н. Подосокорским, писавшим, что «идея Бисмарка в творчестве Достоевского — это трансформированная разновидность более общей и более сложной наполеоновской идеи, имеющей в основе тот же завоевательный насильственный принцип»<sup>101</sup>. И хотя речь о Наполеоне I, отождествление Бисмарка с племянником «корсиканского чудовища» также не лишено смысла: «железный канцлер» и лидер Второй империи оба — продукты кризиса, разложения европейской идеи.

Что же должно явить Европе одержавшее свою великую победу славянство? «...если Россия, столь бескорыстно и правдиво ополчившаяся теперь на спасение и на возрождение угнетенных племен, впоследствии и усилится ими же, то все же, и в этом даже случае, явит собою самый исключительный пример, которого уж никак не ожидает Европа, меряющая на свой аршин. Усилясь, хотя бы даже чрезмерно, союзом своим с освобожденными ею племенами, она не бросится на Европу с мечом, не захватит и не отнимет у ней ничего, как бы непременно сделала Европа <...> И это с самых диких первобытных времен Европы вплоть до современной нам и еще столь недавней франко-пруссской войны. И куда девалась тогда вся ихняя цивилизация: бросилась самая ученая и просвещенная из всех наций на другую, столь же ученую и просвещенную, и, воспользовавшись случаем, загрызла ее как дикий зверь, выпила ее кровь, выжала из нее соки в виде миллиардов дани и отрубила у ней целый бок в виде двух, самых лучших провинций! Да, вправду, виновата ли Европа, если после этого не может понять назначения России?» (25, 99–100).

Достоевский, как видим, существенно выходит за рамки не только западной или почвеннической, но даже и панславистской политической и философской программы. Перед нами довольно своеобразная утопия, в известном смысле зеркально отражающая утопию, некогда нарисованную в «Париже» Виктором Гюго. У Гюго Париж, провозглашая идеалы личной свободы и космополитизма, возрастает до столицы Европы, а Европа преобразуется в Человечество. Для Достоевского же, напротив, русские, славяне, провозглашая идеал самопожертвования,

---

<sup>101</sup> Подосокорский Н.Н. Идея и образ Бисмарка в творчестве Ф.М. Достоевского // Литературоведческий журнал. 2011. №28. С. 90.

коллективного духовного усилия и национальной цельности, возрастают до пророков всемирного братства: «Мы первые объявим миру, что не чрез подавление личностей иноплеменных нам национальностей хотим мы достигнуть собственного преуспевания, а, напротив, видим его лишь в свободнейшем и самостоятельнейшем развитии всех других наций и в братском единении с ними, восполняясь одна другою, прививая к себе их органические особенности и уделяя им и от себя ветви для прививки, сообщаясь с ними душой и духом, учась у них и уча их, и так до тех пор, когда человечество, восполняясь мировым общением народов до всеобщего единства, как великое и великолепное древо, осенит собою счастливую землю» (25, 100). Возвращаясь к предвоенным записям в тетрадах к «Бесам», можно вспомнить издевательские слова Студента о «последней страшной войне» у Гюго. На этот раз Достоевский выдвигает собственный взгляд на то, какой должна быть по-настоящему последняя война: для того чтобы стать последней, ей надо стать по-настоящему священной, осененной *безусловной* нравственной задачей, которая бы заслуживала от народов подвига и жертв.

Таким образом, на вопрос о том, для чего Достоевскому потребовалась «пародийная шифровка» франко-прусской войны в «Бесах», можно предложить два ответа. Помимо ответа, лежащего целиком в плоскости поэтики и стилистики романа (словесная экономия, преобладание *показа* над *рассказом*, стремление к более плотному, динамичному повествованию), возможен и ответ, имеющий больше отношения к «политике идей» писателя. Пародия Лямшина, пародийная война между Ставрогиной и Лембке, карикатурное поклонение Степана Трофимовича «учителю-немцу», даже препарирование остзейского вопроса в гротескных фигурах губернатора и Блюма, по всей видимости, служат общей цели — дискредитации популярных публичных дискуссий. Мир губернского города в романе — это мир, оторванный от реальной жизни, мир, захваченный моральным безумием («бесовщиной»), где губернатор пускается в интриги, не имеющие цели, где десятки людей добровольно отдают себя в руки «мошенику» и вероятному провокатору Верховенскому. Любые новости извне возникают в городе либо в виде сплетен, либо в виде легенд, либо в виде пошлых шуток. Заметим две особенности «фортепианной штучки» Лямшина: во-первых, то, что революционной «Марсельезе» противостоит не популярнейший патриотический гимн «Стража на Рейне», а «Mein lieber Augustin»; во-вторых, то, что, согласно городским толкам, «Лямшин украл эту пиеску у одного талантливого и скромного молодого человека, знакомого ему проезжего, который так и остался в неизвестности...» (10, 252). Так к запечатленному в пьесе торжеству «низменного над возвышенным»<sup>102</sup> прибавляется подчеркнутая вторичность этой интерпретации. Франко-прусскую войну в городе знают как

---

<sup>102</sup> Гозенбуд А. А. Достоевский и музыка. С. 121.

бы с чужого голоса. Кризис Европы, а значит, и крушение петровского идеала, сообщают о себе в мире «Бесов» по «испорченному телефону».

### Библиографический список

- Альтман М. С.* Достоевский. По вехам имен. Саратов, 1975. 280 с.
- Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. М.; Augsburg, 2002. 167 с.
- Беседы о прусско-французской войне // Отечественные записки. 1871. №2. С. 284–285.
- Бисмарк О.* Мысли и воспоминания: в 3 т. Т. II. М., 1940. 288 с.
- Бодров А. В., Власов Н. А.* Железо и кровь. Франко-германская война. СПб., 2019. 544 с.
- Буркхардт Я.* Размышления о всемирной истории. М.; СПб., 2013. 560 с.
- Викторович В. А.* Мещерский Владимир Петрович // Русские писатели 1800–1917. Биографический словарь. Т. 4. М., 1999. С. 44–46.
- Гозенбуд А. А.* Достоевский и музыка. Л., 1971. 176 с.
- Гончаров И. А.* Собрание сочинений: в 8 т. Т. 8. М., 1955. 576 с.
- Гроссман Л. П.* Достоевский-реакционер. М., 2015. 140 с.
- Гюго В.* Собрание сочинений: в 15 т. Т. 14. М., 1956. 766 с.; Т. 15. М., 1956. 826 с.
- Данилевский Н. Я.* Горе победителям: Политические статьи. М., 1998. 416 с.
- Данилевский Н. Я.* Россия и Европа. М., 2011. 816 с.
- Долинин А. С.* Достоевский и другие. Статьи и исследования о русской классической литературе. Л., 1989. 480 с.
- Дороватовская-Любимова В.* Французский буржуа (Материал к образам Достоевского) // Литературный критик. 1936. Кн. 9. С. 211–212.
- Записные тетради Ф. М. Достоевского. М.; Л., 1935. 474 с.
- Из памятных тетрадей С. М. Сухотина // Русский архив. 1894. №6. С. 139–149.
- История дипломатии: в 5 т. Т. I. М., 1959. 896 с.
- Карсавин Л. П.* Сочинения. М., 1993. 496 с.
- Киняпина Н. С.* Внешняя политика России второй половины XIX века: Учебное пособие. М., 1974. 280 с.
- Лалош А.* Культурно-историческое значение настоящей войны // Дело. 1871. №2. С. 63–96, 3-я паг.
- Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского: в 3 т. Т. II. СПб., 1999. 592 с.
- Малиа М.* Александр Герцен и происхождение русского социализма. 1812–1855. М., 2010. 568 с.
- Манфред А. З.* Традиции дружбы и сотрудничества: Из истории русско-французских и советско-французских связей. М., 1967. 332 с.
- Мещерский В. П.* Письма к великому князю Александру Александровичу, 1869–1878. М., 2014. 680 с.
- Михневич Н. П.* Война между Германией и Францией 1870–1871. Критико-историческое исследование. Ч. I. От начала войны до Седана включительно. СПб., 1897. 668 с.
- Михнюкевич В. А.* Русский фольклор в художественной системе Ф. М. Достоевского. Челябинск, 1994. 320 с.

- Мольтке [Х. фон].* Военные поучения. Оперативные приготовления к сражению. СПб., 1913. 368 с.
- Мольтке Х. фон.* История германо-французской войны 1870–1871. М., 1937. 360 с.
- Нарочницкая Л. И.* Россия и отмена нейтрализации Черного моря, 1856–1871 гг.: К истории Восточного вопроса. М., 1989. 222 с.
- Никольский Ю.* Тургенев и Достоевский (История одной вражды). София, 1921. 108 с.
- Ницше Ф.* Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 1/2. М., 2013. 480 с.
- Норвич Дж.* История папства. М., 2014. 608 с.
- Оболенская С. В.* Франко-прусская война и общественное мнение Германии и России. М., 1977. 336 с.
- Оболенский Д. А.* Записки (1855–1879). СПб., 2005. 504 с.
- Пигарев К. В.* Ф. И. Тютчев о французских политических событиях 1870–1873 гг. // Литературное наследство. Т. 31/32. Русская культура и Франция. II. М., 1937. С. 753.
- Подоскорский Н. Н.* Идея и образ Бисмарка в творчестве Ф. М. Достоевского // Литературоведческий журнал. 2011. № 28. С. 85–93.
- Сараскина Л. И.* «Бесы»: роман-предупреждение. М., 1990. 480 с.
- Страхов Н. Н.* Борьба с Западом в нашей литературе. Исторические и критические очерки: в 3 кн. Кн. 1. СПб., 1882. 362 с.
- Тургенев И. С.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 10. М., 1982. 607 с.
- Чичерин Б. Н.* О народном представительстве. М., 1866. 552 с.
- Шапков С.* Эпизод из новейшей истории Германии // Дело. 1870. № 9. С. 11–41, 2-я паг.
- Шелгунов Н. В.* Германия, цивилизующая Францию // Дело. 1870. № 11. С. 150–152. «Я любил Вас любовью брата...» Переписка Ю. Ф. Самарина и баронессы Э. Ф. Раден (1861–1876). СПб., 2015. 447 с.
- Ambert J.* Histoire de la guerre 1870–1871. Paris, 1873. 608 p.
- Fletcher W. A.* The Mission of Vincent Benedetti to Berlin 1864–1870. The Hague, 1965. 303 p.
- Frank J.* Dostoevsky: The Miraculous Years 1865–1871. Princeton, 2020. 552 p.
- Howard M.* The Franco-Prussian War. The German Invasion of France, 1870–1871. London, 1961. 512 p.
- Kanter S.* Exposing the Myth of the Franco-Prussian War // War & Society. 1986. Vol. 4, no. 1. May. P. 13–30.
- Peschel O.* Die Lehren der jüngsten Kriegsgeschichte // Das Ausland (Stuttgart). 1866. 17. Juli. № 29. S. 693–696.
- Recueil complet des dépêches militaires Allemandes. Pour servir à l'histoire de la guerre de 1870–71. Paris, 1871. 107 p.
- Showalter D.* The Wars of German Unification. London; New York, 2015. 424 p.
- Stamm K. H.* Ein hessischer Soldat erlebt den deutsch-französischen Krieg 1870/71 // Zeitschrift des Vereins für hessische Geschichte und Landeskunde. 2016. Bd. 121. S. 113–134.

IN BETWEEN THE PARODY AND THE CATASTROPHE:  
THE FRANCO-PRUSSIAN WAR IN THE DOSTOEVSKY'S  
DRAFTS FOR "THE POSSESSED"

The article considers direct and indirect references to the events of the Franco-Prussian war in the drafts of F.M. Dostoevsky for the novel "The Possessed". The greatest attention is paid to the political and philosophical interpretation of the war in the writer's notebooks, the significance of this interpretation for the design of the novel. Concise and scattered draft records are analyzed in the context of both the novel "The Possessed" and letters, as well as Dostoevsky's journalism of the 1870s. In addition, an attempt is made to study the selected material as part of the discourse of the Franco-Prussian war, which has developed in Russian and European journalism, disputes, correspondence of contemporaries, eyewitnesses to military and near-war events. Dostoevsky's view is compared with the views of V. Hugo, I. S. Turgenev, F. I. Tyutchev, N. N. Strakhov, N. Ya. Danilevsky and others.

*Key words:* F.M. Dostoevsky, the Franco-Prussian war, "The Possessed", I. S. Turgenev, N. Ya. Danilevsky

## References

- Al'tman M. S. *Dostoevskiy. Po vekham imen*. Saratov, 1975. 280 p. (In Russ.)
- Ambert J. *Histoire de la guerre 1870–1871*. Paris, 1873. 608 p. (In Fr.)
- Bakhtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo*. Moscow; Augsburg, 2002. 167 p. (In Russ.)
- Besedy o prussko-frantsuzskoy voyne. *Otechestvennye zapiski*. 1871, no. 2. P. 284–285. (In Russ.)
- Bismarck O. *Mysli i vospominaniya*: in 3 vols. Vol. II. Moscow, 1940. 288 p. (In Russ.)
- Bodrov A. V., Vlasov N. A. *Zhelezo i krov'. Franko-germanskaya vojna*. Saint Petersburg, 2019. 544 p. (In Russ.)
- Burckhardt Ja. *Razmyshleniya o vseмирnoy istorii*. Moscow; Saint Petersburg, 2013. 560 p. (In Russ.)
- Chicherin B. N. *O narodnom predstavitel'stve*. Moscow, 1866. 552 p. (In Russ.)
- Danilevskiy N. Ya. *Gore pobeditelyam. Politicheskie stat'i*. Moscow, 1998. 416 p. (In Russ.)
- Danilevskiy N. Ya. *Rossiya i Evropa*. Moscow, 2011. 816 p. (In Russ.)
- Dolinin A. S. *Dostoevskiy i drugie. Stat'i i issledovaniya o russkoy klassicheskoy literature*. Leningrad, 1989. 480 p. (In Russ.)
- Dorovatovskaya-Lyubimova V. Frantsuzskiy burzhua (Material k obrazam Dostoevskogo). *Literaturnyy kritik*. 1936, vol. 9. P. 211–212. (In Russ.)
- Fletcher W. A. *The Mission of Vincent Benedetti to Berlin 1864–1870*. Hague, 1965. 303 p.
- Frank J. *Dostoevsky: The Miraculous Years 1865–1871*. Princeton, 2020.
- Goncharov I. A. *Sobranie sochineniy*: V 8 t. T. 8. Moscow, 1955. 576 p. (In Russ.)

- Gozenpud A. A. *Dostoevskiy i muzyka*. Leningrad, 1971. 176 p. (In Russ.)
- Grossman L. P. *Dostoevskiy-reaksioner*. Moscow, 2015. 140 p. (In Russ.)
- Howard M. *The Franco-Prussian War. The German Invasion of France, 1870–1871*. London, 1961. 512 p.
- Hugo V. *Sobranie sochineniy*: V 15 t. T. 14. Moscow, 1956. 766 p.; T. 15. Moscow, 1956. 826 p. (In Russ.)
- Istoriya diplomatii*: V 5 t. T. I. Moscow, 1959. 896 p. (In Russ.)
- Iz pamyatnykh tetradey S. M. Sukhotina. *Russkiy arkhiv*. 1894, no. 6. P. 139–149. (In Russ.)
- Kanter S. Exposing the Myth of the Franco-Prussian War. *War & Society*. 1986, vol. 4, no. 1, May. P. 13–30.
- Karsavin L. P. *Sochineniya*. Moscow, 1993. 496 p. (In Russ.)
- Kinyapina N. S. *Vneshnyaya politika Rossii vtoroy poloviny XIX veka*. Uchebnoe posobie. Moscow, 1974. 280 p. (In Russ.)
- Lalosh A. Kul'turno-istoricheskoe znachenie nastoyashchey voyny. *Delo*. 1871, no. 2. P. 63–96, 3<sup>rd</sup> pag. (In Russ.)
- Letopis' zhizni i tvorchestva F. M. Dostoevskogo*. T. II. Saint Petersburg, 1999. 592 p. (In Russ.)
- Malia M. *Aleksandr Gertsen i proiskhozhdenie russkogo sotsializma. 1812–1855*. Moscow, 2010. 568 p. (In Russ.)
- Manfred A. Z. *Traditsii druzhby i sotrudnichestva: Iz istorii russko-frantsuzskikh i sovetko-frantsuzskikh svyazey*. Moscow, 1967. 332 p. (In Russ.)
- Meshcherskiy V. P. *Pis'ma k velikomu knyazyu Aleksandru Aleksandrovichu, 1869–1878*. Moscow, 2014. 680 p. (In Russ.)
- Mikhnevich N. P. *Voyna mezhdru Germaniyey i Frantsiyey 1870–1871. Kritiko-istoricheskoe issledovanie*. Ch. I. *Ot nachala voyny do Sedana vkhlyuchitel'no*. Saint Petersburg, 1897. 668 p. (In Russ.)
- Mikhnyukevich V. A. *Russkiy fol'klor v khudozhestvennoy sisteme F. M. Dostoevskogo*. Chelyabinsk, 1994. 320 p. (In Russ.)
- Moltke [H. von]. *Voennyye poucheniya. Operativnyye prigotovleniya k srazheniyu*. Saint Petersburg, 1913. 368 p. (In Russ.)
- Moltke H. von. *Istoriya germano-frantsuzskoy voyny 1870–1871*. Moscow, 1937. 360 p. (In Russ.)
- Narochitskaya L. I. *Rossiya i otmena neytralizatsii Chernogo morya, 1856–1871 gg.: K istorii Vostochnogo voprosa*. Moscow, 1989. 222 p. (In Russ.)
- Nietzsche F. *Polnoe sobranie sochineniy*: In 13 vols. Vol. 1/2. Moscow, 2013. 480 p. (In Russ.)
- Nikol'skiy Yu. *Turgenev i Dostoevskiy (Istoriya odnoy vrazhdy)*. Sofia, 1921. 108 p. (In Russ.)
- Norwich J. *Istoriya papstva*. Moscow, 2014. 608 p. (In Russ.)
- Obolenskaya S. V. *Franko-prusskaya voyna i obshchestvennoe mnenie Germanii i Rossii*. Moscow, 1977. 336 p. (In Russ.)
- Obolenskiy D. A. *Zapiski (1855–1879)*. Saint Petersburg, 2005. 504 p. (In Russ.)
- Peschel O. Die Lehren der jüngsten Kriegsgeschichte. *Das Ausland* (Stuttgart). 1866, 17. Juli. №29. S. 693–696. (In Germ.)

- Pigarev K. F. F. I. Tyutchev o frantsuzskikh politicheskikh sobyitiyakh 1870–1873 gg. *Literaturnoe nasledstvo*. T. 31/32. *Russkaya kul'tura i Frantsiya*. II. Moscow, 1937. P. 753. (In Russ.)
- Podosokorskiy N. N. Ideya i obraz Bismarka v tvorchestve F. M. Dostoevskogo. *Literaturovedcheskiy zhurnal*. 2011, no. 28. P. 85–93. (In Russ.)
- Recueil complet des dépêches militaires Allemandes. Pour servir à l'histoire de la guerre de 1870–71*. Paris, 1871. 107 p. (In Fr.)
- Saraskina L. I. “Besy”: roman-preduprezhdenie. Moscow, 1990. 480 p. (In Russ.)
- Shashkov S. Epizod iz noveyshey istorii Germanii. *Delo*. 1870. №9. P. 11–41, 2<sup>nd</sup> pag. (In Russ.)
- Shelgunov N. V. Germaniya, tsivilizuyushchaya Frantsiyu. *Delo*. 1870, no. 11. P. 150–152. (In Russ.)
- Showalter D. *The Wars of German Unification*. London; New York, 2015. 424 p.
- Stamm K. H. Ein hessischer Soldat erlebt den deutsch-französischen Krieg 1870/71. *Zeitschrift des Vereins für hessische Geschichte und Landeskunde*. 2016, Bd. 121. S. 113–134. (In Germ.)
- Strakhov N. N. *Bor'ba s Zapadom v nashey literature. Istoricheskie i kriticheskie ocherki*: In 3 vols. Vol. 1. Saint Petersburg, 1882. 362 p. (In Russ.)
- Turgenev I. S. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem*: in 30 vols. Moscow, 1982. 607 p. (In Russ.)
- Viktorovich V. A. Meshcherskiy Vladimir Petrovich. In: *Russkie pisateli 1800–1917. Biograficheskiy slovar'*. T. 4. Moscow, 1999. P. 44–46. (In Russ.)
- “Ya lyubil Vas lyubov'yu brata...” *Perepiska Yu. F. Samarina i baronessy E. F. Raden (1861–1876)*. Saint Petersburg, 2015. 447 p. (In Russ.)
- Zapisnye tetradi F. M. Dostoevskogo*. Moscow; Leningrad, 1935. (In Russ.). 474 p.

КОНСТАНТИН БАРШТ\*

## ФЕНОМЕН «ДАРВИНИЗМА» И ТЕОРИЯ ЭВОЛЮЦИИ Ч. ДАРВИНА В ФИЛОСОФСКО-ЭТИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ ДОСТОЕВСКОГО

Статья анализирует влияние, которое оказала на русскую общественную жизнь книга Ч. Дарвина, распространение не полностью совпадавшего со взглядами Дарвина так называемого «дарвинизма», требовавшего распространить законы природы и «естественный отбор» на сферу социальной жизни. Философские и социологические выводы из этого становились предметом горячего обсуждения в русской публицистике, включая и журнал братьев Достоевских «Время», который, силами Н.Н. Страхова, откликнулся на французскую публикацию «О происхождении видов» статью «Дурные признаки». Эту работу Страхова редактировал Достоевский, полностью согласный с ее содержанием. Концепция «почвенничества», которую развивал писатель в эти годы, идеологически противостояла «дарвинизму», требуя установить нормы общественной жизни на религиозно-нравственные основы. Основные пункты этой статьи стали опорными тезисами аллегорического отражения книги Ч. Дарвина в художественных произведениях и публицистических выступлениях 1860–1870-х гг.

*Ключевые слова:* Ф.М. Достоевский, «О происхождении видов» Ч. Дарвина, Н.Н. Страхов, феномен русского дарвинизма.

В течение всей жизни Достоевский находился в активном диалоге с естественно-научной областью знаний. В юности он получил начальные научные сведения в пансионе Леонтия Чермака в Москве (1834–1837), затем в течение пяти лет изучал физику и химию в одном из лучших учебных заведений России, петербургском Главном инженерном училище (1837–1843)<sup>1</sup>. В 1846–1849 гг. активно осваивал библиотеку М.В. Бутаевича-Петрашевского (1846–1849), и начиная с 1860-х гг. знакомился с трудами западноевропейских натуралистов, в оригинале и в русских переводах, многие из которых существенно

---

\* Константин Абрекович Баршт, доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН — konstantin\_barshat@pushdom.ru

K. A. Barsht, Dr. of Philology, Professor, Leading Researcher at the Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences.

<sup>1</sup> *Максимовский М.* Исторический очерк развития Главного инженерного училища. 1819–1869. СПб., 1869. С. 43–45.

повлияли на его литературную, публицистическую и издательскую деятельность в журналах «Время», «Эпоха», «Гражданин» и «Дневник писателя». Среди ученых, чьи концепции затрагивал Достоевский в своих письмах и произведениях, можно назвать Аристотеля, И. Бентама, К. Бернара, К. Бокля, Ф. К. Х. Л. Бюхнера, Гартвига, К. Ф. Гаусса, Т. Г. Гексли, Г. Гельмгольца, А. Ф. В. фон Гумбольдта, Н. Коперника, Дж. Г. Льюиса, Дж. Милля, Т. Р. Мальтуса, Д. И. Менделеева, Н. И. Мечникова, Я. Молешотта, И. М. Сеченова, М. Фарадея и многих других. Особенностью восприятия Достоевским этого корпуса знаний, многообразных и идеологически разнонаправленных концепций, можно считать его стремление извлечь из них общепhilософский вывод в этико-онтологическом аспекте, связанном с перспективой новых версий ответа на «вековечный вопрос» о смысле и цели существования человека, решение которого более всего остального волновало писателя на протяжении всей его жизни. Среди множества научных доктрин, заполнявших научно-гуманитарное пространство Европы в XIX в., особую роль играла теория эволюции Чарльза Дарвина, доказывавшая тезис о возникновении и эволюции организмов растений и животных под действием естественного отбора и в рамках так называемой «борьбы за существование». Достоевский в своих произведениях, публицистических выступлениях и письмах многократно обращался к философским выводам из этой концепции, оставившей существенный след в его творчестве в период создания «больших романов», в 1860–1870-е гг.

Книга Дарвина «О происхождении видов» вышла в Лондоне в 1859 г.<sup>2</sup>, Достоевский впервые познакомился с ней по вышедшему в 1862 г. французскому переводу<sup>3</sup>. Чуть позже, в 1864 г., вышел русский перевод<sup>4</sup>, и по многочисленным откликам в русской и зарубежной печати, часть из которых связана с его редакционно-издательской деятельностью, было ясно, что писатель не мог обойтись без участия в широкой дискуссии вокруг идей Дарвина, произведших в русском, да и во всем европейском сообществе эффект информационного взрыва. Вторая книга Дарвина, вышедшая в 1868 г., была посвящена аргументации его основного тезиса о «естественном отборе» на материале истории

<sup>2</sup> *Darwin Ch. On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life.* London, 1859. 440 p.

<sup>3</sup> *Darwin Ch. De l'origine des espèces: ou des lois du progrès chez les êtres organisés / Par Ch. Darwin; traduit en français sur la 3<sup>e</sup> édition avec l'autorisation de l'auteur par M<sup>lle</sup> Clemence-Auguste Royer; avec une préface et notes du traducteur.* Guillaumin et C<sup>ie</sup>, Libraire-Editeurs: Victor Masson et Fils, Libraires-Editeurs, 1862. 712 p.

<sup>4</sup> [Дарвин Ч.] О происхождении видов в царстве животном и растительном путем естественного подбора родичей или о сохранении усовершенствованных пород в борьбе за существование. Соч. Чарльса Дарвина; пер. с англ. проф. Моск. ун-та С. А. Рачинский. СПб., 1864. 399 с.; *Дарвин Ч. О происхождении видов путем естественного подбора или о сохранении усовершенствованных пород в борьбе за существование.* Пер. с англ. проф. Моск. ун-та С. А. Рачинский. 2-е изд., испр. М., 1865. 399 с.

одомашнивания животных<sup>5</sup>, а третья, в 1870 г., самому важному в идеологическом отношении вопросу — о происхождении человека<sup>6</sup>, в течение одного года эта книга была переведена на русский язык и также получила широкий резонанс<sup>7</sup>.

О большом внимании Достоевского к научному творчеству Дарвина и к полемике вокруг его идей говорит тот факт, что в личной библиотеке писателя находилась книга «О происхождении человека», а также другой труд Дарвина — «О выражении ощущений у человека и животных» (1872)<sup>8</sup>. В конце 1870-х гг. Достоевский приобрел книгу В. В. Берви-Флеровского о Дарвине<sup>9</sup>, книгу своего соратника по борьбе с «нигилистами» Н. Н. Страхова «О развитии организмов»<sup>10</sup>, а также регулярно читал различные материалы о дарвиновской теории в русской и зарубежной прессе. Что касается «Происхождения видов», то он не только читал этот труд Дарвина, но и организовал его рецензирование в издаваемом им журнале «Время».

Сама по себе теория эволюции, известная задолго до Дарвина, особых идеологических споров не вызывала; точкой, где сходились в горячих дискуссиях сотни и тысячи авторов, публицистов и философов, была именно идея природной и социальной естественности того жестокого отбора, при котором гибнут слабейшие (в каком отношении слабейшие?) и выживают сильнейшие (параметры «сил» которых в условиях цивилизации выглядят подчас слишком уж архаично). Споры эти выходили далеко за пределы естественно-научной парадигмы, затрагивая вопрос о самом смысле существования человечества в целом. Таким образом, теория Дарвина двигалась по двум руслам — критическому обсуждению в кругах ученого сообщества биологов, продолжающегося, в свете открытий генетики, и по сей день, и панегирическому восхвалению со стороны разного рода социальных преобразователей, увлеченных утопическими идеями о полном слиянии природы и человеческого сообщества, стремящимися изготовить из научной гипотезы политическую доктрину и применить ее в революционных целях. Русские социалисты и левые «прагматики-реалисты», среди которых выделялись М. А. Антонович (1835–1918), В. А. Зайцев (1842–1882), П. Л. Лавров (1823–1900), Н. К. Михайловский (1842–1904), приняли книгу Дарвина как пособие по строительству социальной гармонии, основанной на «науке», напрямую прилагая дарвинову

---

<sup>5</sup> *Darwin Ch.* The Variation of Animals and Plants under Domestication. London, 1868. 412 p.

<sup>6</sup> *Darwin Ch.* The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex: In 2 vols. Vol. 1. London, 1870. 688 p.

<sup>7</sup> *Дарвин Ч.* Происхождение человека и подбор по отношению к полу. СПб., 1871. 933 с.

<sup>8</sup> *Дарвин Ч.* О выражении ощущений у человека и животных. СПб., 1872. 335 с.

<sup>9</sup> [Берви-Флеровский В. В.] Философия бессознательного, дарвинизм и реальная истина. СПб., 1878. 210 с.

<sup>10</sup> *Страхов Н. Н.* О развитии организмов. Попытка точно поставить вопрос // Природа / Ред. Л. Н. Сабанеев. М., 1874. Кн. 1. С. 1–58.

концепцию биологической эволюции в живой природе к общественному устройству, имея огромный успех у читающей публики. Теория Дарвина удачно подверстывалась к идее революции: революция требовала жертв, и дарвиновская теория о выживании сильнейших как о пути к «улучшению породы» оказалась очень кстати тем, кто пытался эти грядущие жертвы оправдать и даже счесть их общественным благом. Модное учение, усвоенное из достаточно большого количества трудов не всегда корректных популяризаторов, породило огромное количество мифов, среди которых едва ли не первое место занимала идея «борьбы за существование», любые формы которой есть благо с исторической точки зрения. В конечном итоге у неспециалистов, и особенно молодых людей, которые легко поддаются обаянию популярной теории, рождался тот самый «туман» в головах учащейся молодежи, о котором писал в «Русском вестнике» В. П. Безобразов<sup>11</sup>. Газета «Голос» писала о Дарвине и выводах из его концепции, касающихся неравенства рас: «Откуда пришли те нелепые идеи о жизни, душе и человеке, которые вскружили голову нашим молодым людям и погубили столько свежих сил, как не из лекций и книг этих многоучепных немцев? Не у Бюхнеров ли и Мошоттов заимствованы курьезные понятия о том, что человек есть только одна из форм действующей природы, отличающаяся от животных одним высшим развитием; что мысль не что иное, как механическое последствие организма; что единственная цель нашей жизни — наслаждение; что у женщины мозга меньше, чем у мужчины, следовательно, она обречена на низкое существование; что негр от природы ниже белого и оттого черная раса осуждена на вечное рабство, и проч., и проч.»<sup>12</sup>. О раздутии образа Дарвина до размеров пророка, возвещающего о будущем всего человечества, писал журналист Л. К. Панютин: «Скромному английскому ученому никогда и во сне не грезилось, что на дальнем севере его строго-научные исследования о естественном подборе сделаются символом какой-то новой веры и программой, якобы, политической партии; а случилось именно так»<sup>13</sup>.

На противоположном крыле обсуждения теории «борьбы за жизнь» находился журнал «Русский вестник» (М. Н. Катков, Н. А. Любимов), к сожалению, имевший репутацию консервативного, а некоторые считали — охранительного издания. Однако важной и симпатичной особенностью журнала было стремление освещать новости в сфере естественных и точных наук, к чему привлекались виднейшие русские ученые, как, например, К. А. Тимирязев, С. А. Рачинский, М. Ф. Хандриков, Г. Е. Щуровский, К. Ф. Рулье, А. П. Лебедев, Д. Н. Абашев,

---

<sup>11</sup> Безобразов В. П. Очерки нижегородской ярмарки // Русский вестник. 1866. Кн. 1. С. 278.

<sup>12</sup> Голос. 1870. № 318. 17 (29) ноября.

<sup>13</sup> Голос. 1870. № 274. 15 (27) марта.

Дж. Герцель и др. Серьезность отношения к мировоззренческой составляющей теории Дарвина со стороны редакции «Русского вестника» выявляет большой обзор английской литературы о концепции Дарвина по материалам из журнала *Quarterly Review*<sup>14</sup>. Научные концепции Дарвина обсуждали практически все русские периодические издания, особое старание проявлял журнал «Дело» Г. Е. Благосветлова, где, помимо Дарвина, активно обсуждали труды других биологов-материалистов, Т. Гексли, Я. Молешотта, М. Фарадея, Д. Тиндаля, А. Баркера и многих других. Позиция «Вестника Европы» в отношении дарвинизма была более сдержанной. Н. Корф, например, в статье «Теория Дарвина и вопросы педагогики» отстаивал приоритет «общего развития учителя» над педагогическим талантом<sup>15</sup>. Непрерывающееся «пережевывание до тошноты Бокля, Льюиса и Дарвина» отмечала «Эпоха» братьев Достоевских<sup>16</sup>. Пытаясь в конкурентной борьбе противостоять «Русскому вестнику» с его большим количеством переводных статей, журнал с сарказмом заметил, что поверхностная увлеченность естественными науками и «либеральность» довольно часто приводят к обратным результатам и вместо расширения кругозора ведут к догматическому мышлению: «Меряя достоинство вывода его либеральностью, чем мы гарантируем себя от промахов и увлечений? Оттого мы приняли многие либеральные гипотезы за доказанные истины, и по страсти своей строить на них свои выводы пришли ко многим истинам, которых бытие обязано только нашему стремительному невежеству... Дарвин, Бокль, в сущности, далеко не те, какими малюют их наши ученые референты»<sup>17</sup>. Вне всякого сомнения, эта мысль отражает отношение к предмету редактора журнала, Ф. М. Достоевского.

Признавая Дарвина (с долей иронии) одним из «предводителей европейской прогрессивной мысли», Достоевский выражал озабоченность «русской стороной его учения», которая состояла в «тех выводах из учений этих в виде несокрушимейших аксиом, которые делаются только в России; в Европе же возможность выводов этих, говорят, даже не подозреваема» (21, 132). Достоевский, который многократно выступал против «лакейства мысли» (25, 44–47) — чрезмерного доверия к любой идее, поступившей из авторитетного источника, — многократно обращался и к более частной теме слепого, нетворческого усвоения разного рода модных идей, поступающих извне страны, отмечая «современные аксиомы русских мальчиков, все сплошь выведенные из европейских гипотез» (15, 214). Одним из факторов, позитивно влиявших на распространение дарвинизма, был его полузапрещенный характер. Большая часть этих «уличных идей»,

<sup>14</sup> Русский вестник. 1871. Кн. 11. С. 321–360.

<sup>15</sup> Вестник Европы. 1873. № 5. С. 275–311.

<sup>16</sup> Эпоха. 1864. № 7. С. 12.

<sup>17</sup> Владиславлев М. И. Современный материализм. Физиологические письма Карла Фохта. СПб., 1864 // Эпоха. 1864. № 1. С. 1–16.

получающих быстрое распространение, является грубым искажением той или иной научной концепции: «...девять десятых из последователей новых идей ее исповедуют, другими словами, девять десятых прогрессистов и не умеют у нас иначе понимать новых идей. У нас Дарвин, например, немедленно обращается в карманного воришку...» (25, 46). Достоевский многократно выражал подобное же беспокойство, предупреждая, что на Западе теория Дарвина является лишь гипотезой, в то время как в России она давно принята как незыблемая истина (23, 8). Писатель намеревался включить в роман «Братья Карамазовы» большой диспут о Дарвине, в котором его учение трактовалось бы как недоказанная гипотеза (15, 307), но затем ограничился несколькими замечаниями такого рода, где содержится иронический намек на безоглядный дарвинизм русской молодежи. Имеющий естественно-научное образование Иван Карамазов замечает: «Все современные аксиомы русских мальчиков, все сплошь выведенные из европейских гипотез <...> и не только у мальчиков, но, пожалуй, и у ихних профессоров» (14, 214). В своем «Дневнике писателя» Достоевский заметил: «...у нас ни в чем нет меры. На западе Дарвинова теория — гениальная гипотеза. а у нас давно уже аксиома. На Западе мысль, что преступление весьма часто есть лишь болезнь, — имеет глубокий смысл, потому что сильно различается, у нас же эта мысль не имеет никакого смысла, потому что совсем не различается — и все, всякая пакость, сделанная даже червонным валетом, и та чуть ли не признается болезнью и — увы! — даже видят в этом нечто либеральное!» (23, 8). Эта же мысль звучала в статье «Одна из современных фальшей» (21, 132), а также в «Братьях Карамазовых», где устами Ивана: «...я давно уже положил не думать о том: человек ли создал бога или бог человека? Не стану я, разумеется, перебирать на этот счет все современные аксиомы русских мальчиков, все сплошь выведенные из европейских гипотез; потому что что там гипотеза, то у русского мальчика тотчас же аксиома и не только у мальчиков, по, пожалуй, и у ихних профессоров, потому что и профессора русские весьма часто у нас теперь те же русские мальчики» (14, 214).

Дочь писателя, Любовь Федоровна Достоевская, вспоминает: «Молодые русские девушки, которых до сих пор воспитывали на французский лад, не хотели больше выходить замуж за выбранных их родителями женихов и отказывались бывать в обществе. Их матери слишком много танцевали, дочери презирали балы и предпочитали литературные вечера или научные лекции. Они смеялись над романами и восторгались произведениями Дарвина. Они не обращали никакого внимания на свою внешность. <...> коротко стригли волосы, чтобы не тратить время на прически, носили очки, черные платья, русские рубашки. Они мечтали учиться в университете. <...> Моя мать была воспитана так, что, естественно, не могла участвовать в подобных глупостях. Послушная заповедям православной церкви, она считала свободную

любовь смертным грехом. Короткие волосы и очки казались ей ужасно уродливыми <...> Она пыталась читать Дарвина, но нашла его скучным, а мысль о том, что обезьяны были ее предками, мало что ей говорила. Ее юную фантазию будили лишь романы и стихи русских писателей»<sup>18</sup>. Свидетельством о том, насколько глубоко проникли идеи Дарвинизма в русское общество, являются воспоминания А. А. Зеленецкого, студента С.-Петербургской духовной академии, в которых он свидетельствует: «В детстве я был очень религиозен, но когда мне минуло 16 лет, общее увлечение молодежи Дарвином, Спенсером и теорией эволюции увлекло и меня — и я сделался скептиком, хотя по привычке и продолжал ходить в церковь. Нравственности я не отвергал, хотя и чувствовал, что без религии одной нравственности недостаточно. Да и в самой системе атеизма, по моему крайнему разумению, были большие пробелы. Кроме того, меня занимал вопрос о народничестве»<sup>19</sup>.

Как бы комментируя эти сведения, в конце жизни, 10 июня 1876 г., отвечая на письмо своего читателя П. П. Потоцкого, Достоевский говорит о трагических путях таких русских девушек и юношей, запутавшихся в сетях социального дарвинизма: «Это всё те мужчины и женщины, которые ищут что-нибудь повыше середины и рутины, которые хотят жить духовно, хотят участвовать в деле человеческом, готовы на подвиги и на великодушие. Но, уходя из домов своих, попадают в круги лиц, уверяющих их, что духовной жизни нет и что жизнь духовная — сказка, а не реализм. Что великодушия тоже нет, а есть только борьба за существование. Писарева спрашивает тогда “что делать?”. Ей отвечают: быть повивальной бабкой. По крайней мере, будете полезны обществу. Уверовав, Писарева поступает в бабки: долгие годы учения, духовной пищи никакой, ей бы хотелось что-нибудь узнать, расширить взгляд, ум, приобрести образование, а между тем безо всякого образования натолкнули прямо на трудную специальность. Если она человек с сердцем, то, разумеется, надорвется и устанет. “Я бы желала видеть красоту людей и мира, проявить сама великодушие”, думает она иногда про себя, а между тем везде одна борьба за существование! Наконец, ее поражает мысль: “великодушия нет, а ступайте в повивальные бабки — будьте тем полезны”. Но если нет великодушия, не надо быть и полезным. Кому это? Под конец полное разочарование» (29<sup>2</sup>, 87). В картине мира Достоевского красота была маркером истины или, лучше, пути к ней. Другого мнения придерживались «реалисты» и последователи концепции Дарвина Д. И. Писарев и В. А. Зайцев, которые, ссылаясь на Дарвина, считали, что искусство — это часть общего производственного процесса. Им возражал сотрудник «Эпохи» Н. Соловьев, который писал: «Наука в этом хаосе ничего не может объяснить, кроме

<sup>18</sup> *Достоевская Л. Ф.* Достоевский в изображении своей дочери. СПб., 1992. С. 106–107.

<sup>19</sup> Цит. по: *Достоевская А. Г.* Воспоминания. М., 1987. С. 516.

физиологической сущности явлений. Группировать же и улавливать эти явления и определить их жизненный смысл может только искусство. Оно только дает нам средство к высшему уразумению жизни»<sup>20</sup>.

Повальное увлечение студенчества модной идеей социальной эволюции довело власти до того, что министр народного просвещения Д. А. Толстой решил противостоять этому с помощью изучения древних языков, до максимума загрузив учащуюся молодежь, до такого уровня, чтобы у них не было сил и времени обращать внимание на новые революционные идеи, включая теорию эволюции Ч. Дарвина<sup>21</sup>. В «Братьях Карамазовых» устами гимназиста Коли Красоткина Достоевский воспроизводит эту мысль, громко звучавшую в публицистике 1860-х гг.: «Классические языки, если хотите всё мое о них мнение, — это полицейская мера» (14, 498). Не сочувствуя любым мерам «полицейского» характера, писатель, вероятно, думал, что латынь менее опасна для детских голов, чем идея «социального дарвинизма».

В 1861 г. в журнале братьев Достоевских «Время» уже появилось первое упоминание о Дарвине, где ученый назван в числе группы материалистов, составляющей педагогический коллектив, обучающий русскую молодежь революционным идеям, объясняющий с помощью физиологии суть бытия человека, общественную жизнь и существование человечества в целом: «Все эти Льюисы, Бокли, Милли, Дарвины — преопасный народ»<sup>22</sup>. Неослабевающий интерес Достоевского к теории Дарвина очевиден в связи с публикацией им рецензии Д. Штрауса, автора «Жизни Иисуса»<sup>31</sup>, где он приветствовал Дарвина, «озарившего новым светом» то, к чему призывали проповедники «Новой веры»<sup>23</sup>. К учению Дарвина в «Гражданине» обращался также К. П. Победоносцев, который вовсе не считал оправданными волнения относительно влияния дарвинизма на русское общество (тут он глубоко ошибался)<sup>24</sup>. В «Гражданине» также упоминались работы о новой науке, евгенике, в которой утверждалась необходимость мер по регулированию рождаемости, в частности, ограничению возможности завести ребенка для супружеских пар, в которых обнаружены признаки психических болезней, с угрозой, что в противоположном случае через несколько поколений мир может сойти с ума. Эти далеко идущие выводы не принадлежали

---

<sup>20</sup> Эпоха. 1864. №7. Отд. V. С. 8.

<sup>21</sup> М. А. Антонович по этому поводу писал: «Бесплодность и бессмысленность такой системы очевидна для самых обыкновенных здравомыслящих людей и, вероятно, очевидна для самих защитников этой системы, которые, наверное, имеют какие-нибудь особенные умыслы и задние мысли и только потому горячо стоят за нее» (*Антонович М. А. Избранные философские сочинения.* [М.], 1945. С. 339).

<sup>22</sup> Время. 1861. №11. С. 51.

<sup>23</sup> Гражданин. 1873. №39. С. 1048.

<sup>24</sup> См.: *Захреб А. Достоевский и Дарвин // Достоевский и мировая культура. Альманах.* №28. СПб., 2012. С. 39–40.

Дарвину, однако, как указывает А. Зограб, русская публика воспринимала их как откровения самого автора «теории эволюции»<sup>25</sup>.

С различными версиями этой парадигмы Достоевский знакомился не только по трудам Дарвина и статьям коллег-литераторов, но и по сочинениям некоторых западноевропейских дарвинистов — Альфреда Уоллиса, Дж. Тинделя и Томаса Гексли. Об этом говорят аллюзия на их сочинения в текстах Достоевского. В «Записках из подполья» протагонист с грустью отмечает: «Уж как докажут тебе, например, что от обезьяны произошел, так уж и нечего морщиться, принимай как есть». (5. 105). Версию происхождения человека от обезьяны высказывал к этому времени Т. Гексли<sup>26</sup>, К. Фохт<sup>27</sup>, в России — В. А. Зайцев<sup>28</sup>, в то время как Дарвин защищал эту гипотезу в своем «Происхождении человека» значительно позже, в 1870 г.<sup>29</sup> Однако уже следующая фраза героя Достоевского указывает именно на Дарвина, и тут с сарказмом трактован известный вывод дарвиновского «естественного отбора», полезного для «урода»: «Уж как докажут тебе, что, в сущности, одна капля твоего собственного жира тебе должна быть дороже ста тысяч тебе подобных и что в этом результате разрешается под конец все так называемые добродетели и обязанности и прочие бредни и предрассудки, так уж так и принимай, нечего делать-то...» (5. 105). Эта фраза «подпольного» имеет тройной аллюзивный адрес, указывая, помимо Дарвина, на французскую переводчицу его «Происхождения видов» Клеменцию Руайе (Royer) и на непримиримого критика ее интерпретации дарвиновской доктрины философа Николая Страхова, который написал рецензию на английскую, немецкую и французскую версии книги<sup>30</sup>, дав жесткий и принципиальный ответ печатного органа братьев Достоевских хищной концепции «социальных дарвинистов»<sup>31</sup>.

Нельзя сказать, что Страхов вознамерился усомниться в научном достижении Дарвина, симпатичной стороной теории которого, по его мнению, является то, что английский ученый опроверг догму

---

<sup>25</sup> Там же. С. 43.

<sup>26</sup> Гексли Т. Г. Место человека в царстве животном. Пер. с нем. изд. д-ра В. Каруса. М., 1864. 180 с.

<sup>27</sup> См.: Поршнев Б. Ф. О начале человеческой истории: проблемы палеопсихологии. М., 2006. 635 с.

<sup>28</sup> Зайцев В. А. Избранные сочинения: в 2 т. Т. 1. 1863–1865. М., [1934]. С. 497–498.

<sup>29</sup> Заметим, что в первой версии рассказа «Крокодил» (1865) Достоевским была намечена сюжетная линия с демонстрацией обезьяны как предка человека: «Милюков в рассказы. Зверинец (обезьян немцы всяких показывают)» (5, 330). Героиня рассказа Елена Ивановна, жена проглоченного крокодилом чиновника, испытывает по отношению к обезьянам нежные, родственные чувства (5, 181).

<sup>30</sup> On the origin of species by Ch. Darwin. 1859; Über die Entstehung der Arten im Thier- und Pflanzen-Reich durch natürliche Zuchtigung. Uebers. ond mil Aumerk. v. Dr. H. G. Bronn. Shift; 1860. 520 S.; De l'origine des especes ou des lois du progres chez les etres organises par Ch. Darwin. Trad. par Climence-Aug. Royer, avec pref. et notes du traducteur. Paris, 1862.

<sup>31</sup> Страхов Н. Н. Дурные признаки (О книге Ч. Дарвина «Происхождение видов») // Время. 1862. № 11. Ноябрь. С. 158–172.

о постоянстве видов животных, обитающих на Земле: «Все, что считалось неподвижным и несомненным, поколебалось и двинулось <...> все изменяется и что постоянны не сущности, а законы их изменения. <...> успех этого взгляда, последнюю его победу мы видим в книге Дарвина. Эта книга опровергает так называемое постоянство видов, — догмат, который упорно защищали до сих пор все признанные натуралисты»<sup>32</sup>. С другой стороны, предпосылая своей статье иронический эпиграф из К. Линнея «O quam contempta res est homo, nisi supra humana surrexerit!»<sup>33</sup>, он выставляет важнейший акцент: социально-бытовая жизнь человека и его высшее предназначение не совпадают, более того — находятся в состоянии конфликта, поэтому научные данные о физиологии человека ни в коем случае не отражают всю правду о сущности человеческой жизни: «Вообще говоря, мы знаем, что главный центр тяжести исторического движения не совпадает с областью естествознания. Жизнь человеческая руководится и направляется другими, более глубокими основаниями»<sup>34</sup>. В продолжение этой мысли им отрицается способность естественных наук ответить на кардинальный вопрос о смысле существования человека и о содержании истории человечества. Таким образом, независимо от того, что и как сказал Дарвин, его теория априори не может рассматриваться как универсальная философия или социальная программа, что ясно обнаруживается в общественной жизни России и Европе начиная с 1860-х гг. Страхов трактует концепцию Дарвина как версию идеологии прогрессизма, в историко-политическом аспекте получившую свое крайнее воплощение в «Капитале» К. Маркса — не случайно коммунисты столь прочно ухватились за эту идею<sup>35</sup>. Оставляя в стороне концепцию органической эволюции, имеющую сугубо научное значение, Страхов сразу переходит к главному — «борьбе за существование», переведенной им на русский язык как «закон естественного избрания или жизненной конкуренции» и изложенный следующим образом: «Между всеми органическими существами, рассеянными на поверхности земного шара, существует конкуренция, неизбежно проистекающая из их размножения в геометрической прогрессии: это закон Мальтуса в приложении ко всему животному и растительному царству. Так как рождается гораздо больше неделимых, чем сколько может жить, и так как вследствие этого между ними постоянно возобновляется борьба за средства существования, то отсюда следует, что если какое-нибудь существо

---

<sup>32</sup> Страхов Н. Н. О методе естественных наук и значении их в общем образовании. СПб., 1865. С. 179.

<sup>33</sup> Каким презренным существом является человек, если он не возвышается над человеческим! (лат.) Страхов Н. Н. Дурные признаки. С. 158.

<sup>34</sup> Там же. С. 163.

<sup>35</sup> «Вера в прогресс, в развитие, в усовершенствование заступила место веры в неизменные сущности и вечные истины. Последний успех этого взгляда, последнюю его победу мы видим в книге Дарвина» (Страхов Н. Н. Дурные признаки. С. 165).

отличается от других хотя бы весьма незначительно, но так, что это отличие выгодно для него лично, то при сложных и часто изменчивых условиях жизни такое существо имеет больше возможности пережить другие и таким образом будет *естественным образом избрано* или предпочтено другим. Затем по всемогущим законам наследства, всякая *избранная разновидность* получает стремление передавать размножением свою новую видоизмененную форму»<sup>36</sup>.

Далее Страхов выражает восхищение научным гением Дарвина, в качестве важнейшего пункта его доктрины отмечая, что мировая биологическая эволюция зависит от судьбы каждого частного организма: «ему принадлежит великая заслуга первого указания на *внутренний закон* развития организмов». С сочувствием пишет Страхов о ретроградной реакции на открытие Дарвина, который сделал важнейший вклад в науку, но сугубо негативное отношение у него вызвало «длинное предисловие» и примечания к книге, написанные французской переводчицей Клеменцией Аугустой Руайе (Royer), обращающие безобидный научный трактат в апологию жестокости и насилия. С сарказмом он цитирует ее слова о том, что смерть детей от голода — это благо, а «Мальтус простодушно принимал это за несчастье», так как сильные дети отберут кусок у более слабых, и это несомненно будет способствовать «прогрессу — улучшению всего племени»<sup>37</sup>. «Подобные мнения чудовищны, невероятны, но, как видит читатель, они существуют, — замечает Страхов. — Девица Руайе бестрепетно приводит свою мысль до конца и не останавливается ни перед какими следствиями»<sup>38</sup>. Однако это было лишь началом, далее Руайе переходит к христианскому догмату о жертве собой ради ближнего, доказывая полную бессмысленность такого поступка и его «антинаучный» характер: «...как были ложны до сих пор наши законы политические и гражданские, а также наша религиозная мораль», констатируя «преувеличение того сострадания, того милосердия, того братства, в котором наша христианская эра постоянно полагала идеал социальной добродетели; на преувеличение даже самопожертвования, состоящее в том, что везде и во всем сильные приносятся в жертву слабым, добрые злым, существа, обладающие богатыми дарами духа и тела, — существам порочным и хилым»<sup>39</sup>. Обнаруживая знак равенства между существом «хилым» и «порочным», французская переводчица ставит под сомнение право на жизнь любого человека, физиологически в чем-то уступающего чемпиону Олимпийских игр по легкой атлетике, она называет «неразумной» помощь «слабым, больным, неизлечимым <...> обиженным природою»<sup>40</sup>, в результате чего общественные бедствия лишь увеличиваются, а все

---

<sup>36</sup> Страхов Н. Н. Дурные признаки. С. 167.

<sup>37</sup> Там же. С. 169.

<sup>38</sup> Там же.

<sup>39</sup> Там же.

<sup>40</sup> Там же.

общество из-за этого влачит «чахлое существование»<sup>41</sup>. Называя автора этих рассуждений «передовой девицей», Страхов, безусловно, метит не в безразличную ему французскую переводчицу, но в современных ему русских девиц и юношей, в огромном своем количестве предавшихся «одури» подобного рода членовредительской идеологии. С другой стороны, он указывает, что, исходя из данной логики, все развитие европейской цивилизации шло «так сказать *противоестественно*», поскольку «мы не слушаемся природы <...> Мы сознательно поставили для себя иной закон, иную норму, иной идеал, чем те законы и идеалы, которым следует природа»<sup>42</sup>.

В оправдание Дарвина необходимо сказать, что примитивное, буквальное понимание идеи о том, что в процессе эволюции выживает «сильнейший» как наиболее приспособленный, не принадлежит ученому, являясь продуктом творчества многочисленных популяризаторов и интерпретаторов его учения. Мысль Дарвина была иной: выживает самый востребованный биосферой, пользуясь более современным пониманием, то есть тот, кто более всего необходим эволюции, находящейся, по его мнению, в руках Провидения. Однако следует отметить, что и Руаие сделала достаточно корректный вывод из писаний Ч. Дарвина. Он в своей книге действительно доказывал эту мысль, ведь существующие в природе случаи симбиоза, когда различные организмы без видимых причин отдают свое другому живому существу, Дарвин объяснял тем, что происходит процесс освобождения организмов от лишнего, мешающего им продукта их жизнедеятельности. Таковы, например, травяные тли и пасущие их муравьи: «...инстинкт каждого вида полезен собственно ему, но никогда, насколько можем мы судить, не слагается исключительно во благо другому виду. Один из самых резких известных мне примеров животного, совершающего действие, по-видимому, лишь на благо другого, представляет нам тля, добровольно уступающая свое сладкое отделение муравью; что она делает это добровольно, явствует из следующих фактов», — далее следует описание эксперимента<sup>43</sup>. Страхов замечает, что человечество, по крайней мере, последние несколько тысяч лет движется в данном вопросе вразрез с природой, но именно это и обеспечивает ему тот прогресс, который столь мил защитникам безморального социального дарвинизма. С иронией Страхов замечает, что, к сожалению, человечество «не слишком преувеличивает сострадание, милосердие и самопожертвование», в ряде случаев, действительно, действуя в духе растений и животных: «Сильный давил слабого, богатый бедного <...> Жертвы погибали во множестве. <...> владыками жизни и обладателями благ всегда оставались *естественные избранники* и прогресс

---

<sup>41</sup> Там же.

<sup>42</sup> Там же. С. 170.

<sup>43</sup> Дарвин Ч. О происхождении видов путем естественного подбора. М., 1865. С. 171.

усовершенния<sup>44</sup> человеческой породы шел вперед быстро и безостановочно»<sup>45</sup>.

Этот диалог с патологическими общественно-политическими выводами из биологической концепции, зафиксированный Н. Н. Страховым, безусловно проходил через сердце и разум Достоевского, не только как издателя «Времени», редактировавшего эту статью, но и как принципиального противника членовредительских и кровожадных теорий, извлеченных из писаний Мальтуса, Дарвина и их последователей. Аллюзивный шлейф этого спора о Дарвине продолжался затем на всем протяжении жизни Достоевского, получив свое отражение во всех созданных им произведениях. Мысли Руайе о естественности и правильности смерти ребенка от голода в целях «улучшения породы» отозвались при создании персонажами «Бесов», в согласии с концепциями Мальтуса и Дарвина, проектов регулирования народонаселения нового общества: «Если пищи будет мало и никакой наукой не достанешь ни пищи, ни топлива, а человечество увеличится, тогда надо остановить размножение. Наука говорит: ты не виноват, что так природа устроила, и прежде всего чувство самосохранения на первом плане, стало быть, сожигать младенцев. Вот нравственность науки. <...> Сожжение младенцев обратится в привычку, ибо все нравственные начала в человеке, оставленном на одни свои силы, условны» (11, 181). Такая же участь ждет и осужденные Руайе христианские нравственные правила: «“Друг для помой и нужен <...> Как, думаешь ты, будет устроена дружба в будущем обществе? Да там дружбы не будет, а отношения сами собой выяснятся по строгим, научным, естественным определениям”. — “Что же, люди будут пешки?” — “Совсем нет, а узнав точно, что именно в натуре человека естественно и необходимо, не станут этим самым попрекать человека как недостатками и пороками его, ссориться и брезгать им. Никакой тут не нужно будет любви, тем более христианской, а одно только знание, наука”» (11, 70). В романе «Идиот» содержится аллюзия на этот пассаж К. Руайе: Лебедев рассказывает об антропофаге, напрямую реализовавшем идею «естественного отбора», который «в продолжение долгой и скудной жизни своей умертвил и съел лично и в глубочайшем секрете шестьдесят монахов и несколько светских младенцев» (8, 312).

В рукописях к роману «Бесы» фактор «борьбы за существование» (11, 421) — один из важных двигателей сюжета. Слова и действия подпольных революционеров в романе можно определить как воплощение идеи обострения «социальной эволюции» с помощью усиления внутренних социальных конфликтов на всех возможных уровнях. Соратники Петра Верховенского работают как катализаторы социальной эволюции, доводя ее до взрыва, чтобы смести с лица Земли все «лишнее»,

<sup>44</sup> Так в тексте.

<sup>45</sup> *Страхов Н. Н.* Дурные признаки. С. 170.

т. е. не выдерживающее обострения «борьбы за существование». Мысль «студента» о том, что после революции все «само собой устроится» на основании природного закона об эволюции, открытого Дарвином и Марксом, вызывало чувство протеста у Достоевского, который знал, что выход человека за пределы своей животной природы — тяжелая, неблагодарная работа, требующая воли и упорства. С сарказмом отзываясь о народнической идеологии, которая выдвигала мысль об априорной «природной» народной нравственности, Достоевский писал: «Вы говорите, что артели, ассоциации, корпорации, кооперации, торговые и другие всякие товарищества основаны на врожденном человеку чувстве общительности? Выгоражая русскую артель, которая еще слишком мало исследована, чтобы говорить о ней что-либо положительное, мы думаем, что все эти ассоциации, корпорации и проч. — все это лишь союзы одних против других, союзы, основанные на чувстве самоохранения, вызванные борьбою за существование; и это мнение наше подтверждается историею возникновении этих союзов, которые заключались сначала бедными и слабыми против богатых и сильных, а потом и эти последние стали пользоваться оружием своих противников. Да, история несомненно свидетельствует, что все эти союзы возникли из братской вражды, основаны не на потребности общения, как вы полагаете, а на чувстве страха за свое существование или же на желании получить барыш, выгоду, пользу, хотя бы и на счет ближнего» (22, 81).

Житейские пробы этой «естественной эволюции» составляют значительный слой произведений Достоевского. В романе «Подросток» отмечена реальная перспектива усиления криминогенной обстановки в обществе в связи с расширительной трактовкой и универсализацией принципов социального дарвинизма. В качестве примера упоминается один из таких мошенников, некто «мичман Осетров», который занимается «хождением по разного рода делам и, разумеется, возбуждением подобного рода дел в судах, из борьбы за существование» (13, 299). Те же мотивы и у жертвы «мичмана», Анны Андреевны, которая в результате интриг оказалась «в таком положении, что не могла не уцепиться <...> не пойти на удочку — “из борьбы за существование”» (13, 325). Трактую мысль о «борьбе за существование» как откровенно антихристианскую, прямо противоречащую Новому Завету, в рукописи романа «Братья Карамазовы» Достоевский записал реплику своего героя: «Неужто не веришь, что главнейшие пороки и беды человека произошли от голоду, холоду, нищеты и из невозможной борьбы за существование. Вот 1-я идея, которую задал злой дух Христу. Согласитесь, что с ней трудно справиться». 10 июня 1876 г., отвечая на письмо П. П. Потоцкого, одного из читателей своего «Дневника писателя», Достоевский добавил на ту же тему: «...если сказать человеку: нет великодушия, а есть стихийная борьба за существование (эгоизм) — то это значит отнимать у человека личность и свободу. А это человек отдаст всегда с трудом и отчаянием» (15, 408–409).

Особенное негодование Достоевского, Страхова, других членов редакции «Времени» вызывал вывод Руайе из книги Дарвина о ненужности политического и расового равенства людей — мысль, к сожалению, ставшая самым страшным наказанием для человечества начиная с середины XIX в. и по сей день. Без сомнения, взрывоопасность этих идей чувствовали многие, Страхов умышленно оставил этот пункт в своей рецензии на последнем месте в списке теоретических достижений «передовой девицы», приводящей «сильные основания против учения о политическом равенстве людей, которое она считает «невозможным, вредным и противоестественным»<sup>46</sup>: «Нет ничего очевиднее как неравенство различных человеческих рас; нет ничего яснее, как это же неравенство между различными неделимыми одной и той же расой»<sup>47</sup>. Далее, оперируя такими терминами, как «высшие расы» и «низшие расы», она выдвигает требование постепенного сведения к нулю низших рас, ни в коем случае не допуская расового смешения, самой возможности «смешаться и слиться с ними»<sup>48</sup>. Заметим, что через сорок лет после того, как были написаны эти строки, на Всемирной выставке в Париже 1904 г. ее посетители могли полюбоваться на негров, сидящих в зевринце и изготавливающих там примитивные луки и стрелы, а еще через некоторое время на этом же основании образовалась идеология фашистского III Рейха. Здесь следует заметить, что Дарвин отдавал себе отчет во взрывоопасности его концепции, возражая потенциальным оппонентам: «Я знаю, что заключения, к которым приводит это сочинение, будут названы крайне нерелигиозными, но тот, кто так клеймит их, обязан доказать, чем безбожнее объяснять начало человека как отдельного вида происхождением от какой-нибудь низшей формы путем изменения и естественного подбора, нежели объяснять рождение отдельного неделимого посредством законов обыкновенного воспроизведения»<sup>49</sup>.

Негативную перспективность этих теорем, со всей очевидностью, хорошо чувствовали Страхов и Достоевский: оба фиксировали в трудах Дарвина значительную пользу для биологической науки и одновременно гигантский вред человеческому сообществу от перевода этих теорем из сферы науки в области социологии, культуры и политики. Страхов указывал, что передергивание смыслов, которое осуществляет французская переводчица, обращает глубокую научную концепцию в пошлость; он указывает на ее главную ошибку — намерение «смотреть на людей как на животных». Равенство между людьми не «зоологическое понятие», пишет Страхов, люди равны между собою «именно как люди, а не как животные»<sup>50</sup>, являя таким образом основной признак

---

<sup>46</sup> *Страхов Н. Н.* Дурные признаки. С. 170.

<sup>47</sup> Там же. С. 171.

<sup>48</sup> Там же.

<sup>49</sup> *Дарвин Ч.* Происхождение человека и половой отбор. Изд. 2-е. СПб., 1895. С. 416–417.

<sup>50</sup> Там же.

человеческого достоинства. Эту мысль безусловно разделял Достоевский. Он был убежден, что достоинство человека и его творческий потенциал прямо связаны между собой, поэтому сведение человека к животному является программой его сущностной деградации. В письме А. П. Философовой от 11 июля 1879 г. он выдвинул мысль, что некоторые вещи, существующие в жизни, очеловечивают людей, например — общение с детьми (30<sub>1</sub>, 78), другие же — обращают в животное, например — борьба с ближним своим за свое личное благо. Практически все, что Достоевский говорил о Дарвине, совпадает с позицией Страхова. Можно считать, что у них была общая позиция, и потому тексты Страхова многое проясняют нам в отношении писателя к трудам Дарвина и дарвинизму как общественному явлению. Книга Страхова «О методе естественных наук и значении их в общем образовании» (СПб., 1867), а также его рецензия «Перевоорот в науке. “Происхождение человека и подбор по отношению к полу” Ч. Дарвина» (СПб., 1871)<sup>51</sup>, его рецензия на книгу Дарвина «Происхождение человека» (русский перевод которой вышел в 1871 г.), где он снова выступил против примитивного прогрессизма, приложенного неопитами к теориям Дарвина, в этом смысле — бесценные кладези сведений об отношении к концепции Дарвина лучших представителей русского общества.

Эти же идеи звучат в книге Н. Я. Данилевского «Дарвинизм» (СПб., 1885). В созревании этого блестящего исследования статья Страхова сыграла существенную роль. В своей рецензии на книгу Данилевского Страхов писал о ней как о явлении, «далеко выходящем из ряда», с огорчением — о том, что рядовая русская публика из всего Дарвина усвоила лишь то, что «по Дарвину человек происходит от обезьяны», в то время как Данилевский в своей монографии доказал ошибочность взгляда, согласно которому органический мир и мир человеческого общества могут быть приравнены друг к другу<sup>52</sup>. Книга Данилевского вышла через четыре года после смерти Достоевского, однако он в последние годы своей жизни познакомился с ней по рукописи и даже обсуждал ее с близкими ему людьми. Е. А. Штакеншнейдер в 1880 г. сделала запись в своем «Дневнике»: Достоевский «начал говорить про новую книгу Н. Я. Данилевского (она еще не вышла), в которой Данилевский доказывает, что все творения обладают даром сознания, не одни только люди, но и животные и даже растения. Сосна, например, тоже говорит: “Я есмь!” <...> “Сознать свое существование, мочь сказать: я есмь! — великий дар, — говорил Достоевский, — а сказать: меня нет, — уничтожиться для других, иметь и эту власть, пожалуй, еще выше”»<sup>53</sup>. Это важнейшее свидетельство, показывающее глубокую

---

<sup>51</sup> *Страхов Н. Н.* Перевоорот в науке. «Происхождение человека и подбор по отношению к полу» Ч. Дарвина (СПб., 1871) // *Заря*. 1872. № 1. С. 1–18.

<sup>52</sup> *Гражданин*. 1886. 7 марта. № 25.

<sup>53</sup> *Штакеншнейдер Е. А.* Дневник и записки (1854–1886). М.–Л., 1934. С. 428.

заинтересованность писателя в вопросах, которые пробудили в русском обществе книги Дарвина. Достоевского, который всю жизнь боролся за установление жизни человека на прочный онтологический и нравственный фундамент, не устраивало, что жизнь каждого человеческого существа в рамках идеи «социального животного» оказывалась во власти случайности и вовсе не являлась необходимой Богу и всему целому Мироздания, во что он безусловно верил. В связи с таким пониманием, полностью в унисон с Достоевским, Данилевский писал: «...ясно, какой первостепенной важности вопрос о том, прав Дарвин или нет <...> нет другого вопроса, который равнялся бы ему по важности, ни в области нашего знания и ни в одной области практической жизни. Ведь это, в самом деле, вопрос “*быть или не быть*”, в самом полном, в самом широком смысле»<sup>54</sup>. Причина распространения дарвинизма в России связана с тем, что в обществе назрела необходимость философии, которая предложила бы универсальный ответ на «вековечный вопрос» о смысле, цели и содержании человеческой истории в современном, но архаическом аспекте. Пресловутые «русские мальчишки», враждебно настроенные по отношению к существующему в стране режиму, требующие ясности и точности в понимании жизни, почувствовали то, что сформулировал Н. Я. Данилевский: теория эволюции — не столько биологическое, сколько философское учение, купол на здании механистического материализма, и только этим можно объяснить ее фантастический успех, мало связанный с научным значением: «Дарвиново учение есть не только и не столько учение зоологическое и ботаническое, сколько <...> философское». Переворачивая старые догмы, его теория одновременно предложила основательный фундамент для висевшего на зыбком основании материализма, установив его на «научное», «органическое» основание<sup>55</sup>.

Отношение Достоевского к Дарвину как крупному ученому, но весьма слабому мыслителю, распространялось им и на других ученых-естественников. Примерно в таком же духе он писал о Д. И. Менделееве: «Наши специалисты могут быть людьми науки, но они необразованны», как «маленькие техники и ремесленники» (24, 292), подобным же образом он отзывался о другом крупном биологе И. М. Сеченове. Такие высказывания Достоевского можно воспринимать как выражение протеста против вторжения естественных наук в область, где они выводят человечество на уровень «биологической машины» и «социального животного». В конечном счете это вторжение ведет к уравнению человека с животным в самом прямом смысле со всеми грустными из этого выводами. Об этом Достоевский писал В. А. Алексееву 7 июня 1876 г.: «...вспомните о нынешних теориях Дарвина и других

---

<sup>54</sup> Данилевский Н. Я. Дарвинизм. Критическое исследование. Т. I. Ч. 1. СПб., 1885. С. 18–19.

<sup>55</sup> Там же. С. 7.

о происхождении человека от обезьяны. Не вдаваясь ни в какие теории, Христос прямо объявляет о том, что в человеке, кроме мира животного, есть и духовный. Ну и что же — пусть откуда угодно произошел человек <...> но зато Бог вдунул в него дыхание жизни (но скверно, что грехами человек может обратиться опять в скота)» (29<sub>2</sub>, 85). Дарвиновская обезьяна в роли ретроспективы или насущной перспективы человека стала героем тысяч различного рода упоминаний в литературных произведениях второй половины XIX в., в ряде случаев оказываясь в роли сюжетообразующего фактора<sup>56</sup>. В «Записках из подполья» упоминается персонаж «из русских немцев», обладающий «обезьяним лицом», трусливый, глупый и амбиционный фанфарон (5, 127), в романе «Бесы» Ставрогин презрительно отзывается о Петре Верховенском как об «обезьяне» (10, 403), словно дикая «обезьяна» ведет себя в келье старца Зосимы Федор Павлович Карамазов (14, 36). Отказаться от обезьяньей манеры подражания разным «новым идеям», по мнению Достоевского, должна Россия, которая в формировании своего национального пути должна уйти от модной на Западе идеи социализма, и только этим она может заслужить отсутствующее, по его мнению, должное уважение к стране (25, 23). Количество такого рода аллюзий можно увеличить.

С другой стороны, безусловное уважение Достоевского вызывала очевидная любовь Дарвина к природе, растительному и животному миру, и это также нашло свое отражение в произведениях писателя. Работая над «Братьями Карамазовыми» и создавая философское завещание старца Зосимы, он прямо использует то восхищение многообразием и красотой окружающего мира, которое встретил в книге Дарвина: «Любопытно созерцать густо заросший берег, покрытый многочисленными, разнообразными растениями с поющими в кустах птицами, порхающими вокруг насекомыми, ползающими в сырой земле червями, и думать, что все эти прекрасно построенные формы, столь отличающиеся одна от другой и так сложно одна от другой зависящие, были созданы благодаря законам, еще и теперь действующими вокруг нас»<sup>57</sup>. В таком же ключе старец Зосима поучает любить все творение Божие, весь живой мир: «Любите животных, любите растения, любите всякую вещь. Будешь любить всякую вещь и тайну Божию постигнешь в вещах <...> И полюбишь наконец весь мир уже всецело, всемирною любовью. Животных любите: им Бог дал начало мысли и радость безмятежную. Не возмущайте же ее, не мучьте их, не отнимайте у них радости, не противьтесь мысли Божией. Человек, не возносись над животными: они безгрешны...» (14, 289). Эта же мысль встречается и в словах другого героя-философа

---

<sup>56</sup> См., например: *Мецгерский В.* Граф Обезьянинов на новом месте: Фантаст. этюд в 5-ти ч.: Продолжение сочинения «Один из наших бисмарков». Ч. 1–5. СПб., 1879. 239 с.; 261 с.; 271 с.; 324 с.; 255 с.

<sup>57</sup> *Дарвин Ч.* Происхождение видов путем естественного отбора или сохранение благоприятных рас в борьбе за жизнь. СПб., 1991. С. 419.

Достоевского, Макара Долгорукого из романа «Подросток»: «...травка растет — расти, травка Божия, птичка поет — пой, птичка Божия, ребеночек у женщины на руках пискнул — Господь с тобой, маленький человек, расти на счастье, младенчик! И вот точно я в первый раз тогда, в самой жизни моей, все сие в себе заключил <...> А что тайна, то оно тем даже и лучше; страшно оно сердцу и дивно; и страх сей к веселию сердца: “Все в тебе, Господи, и я сам в Тебе и прими меня!”» (13, 290).

Достоевский симпатизировал Дарвину как ученому, уважал его отношение к природе, но не принимал «вывоченные на улицу» идеи о происхождении человека, оправдывающие любые, самые преступные деяния в «борьбе за существование». Это корневое понятие, извлеченное из Дарвина и получившее в русской общественной реальности новый, более широкий смысл, пронизывает все творчество Достоевского, вызвав сотни аллюзий и во многом определив сюжетные конструкции романов «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы».

Термин «борьба за существование» Достоевский употреблял и в качестве простого аналога понятия «социальная жизнь» или «бытовая жизнь»: «Опрятность может быть свойством и прирожденным, наследственным. Но чаще всего приобретается опытом и долгими годами как необходимость в борьбе за существование» (27, 90). Мысль, что лучшие представители рода человеческого сознательно отказываются от житейской выгоды и правил «борьбы за существование», пронизывает все творчество Достоевского, начиная с «Бедных людей», где главный герой, Макар Алексеевич Девушкин, с сарказмом говорит, что «наиважнейшая добродетель гражданская — деньги уметь зашибить»<sup>58</sup>. Достоевский считал, что человечество обязано своим культурным прогрессом «дон-кихотам», идущим против течения, презираемым и угнетаемым обществом, сосредоточенным на идее «личного блага», писал, что России катастрофически недостает верных своей идее «дон-кихотов», и в этом состоит трагедия страны (22, 92; 23, 179; 24, 91, 112, 133, 160, 162, 166–167; 25, 19, 47, 49, 50 и др.). Размышляя в этой связи о романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина», Достоевский снова подчеркивает практическую «неразумность» выполнения заповеди возлюбите ближнего, и одновременно кардинальную необходимость ее выполнения, связанную с самым этико-онтологическим статусом человека как Гомо Сапиенс: «...все на свете понимают или могут понять, что надо любить ближнего как самого себя. В этом знании, в сущности, и заключается весь закон человеческий, как и объявлено нам самим Христом. Между тем это знание прирожденно, стало быть, послано даром, ибо разум ни за что не мог бы дать такое знание, — почему? да потому, что “любить ближнего”, если судить по разуму, выйдет неразумно. — Откуда

---

<sup>58</sup> Достоевский Ф. М. Бедные люди. М., 2015. (Сер. «Литературные памятники»). С. 41.

взял я это? (спрашивает Левин). Разумом, что ли, дошел я до того, что надо любить ближнего и не душить его? <...> Не разум. Разум открыл борьбу за существование и закон, требующий того, чтобы душить всех, мешающих удовлетворению моих желаний. Это вывод разума. А любить другого не мог открыть разум, потому что это неразумно». Далее Достоевский воспроизводит сцену с детьми, которые пытаются поджарить малину на свече, и делает вывод: люди часто делают такое, что разрушает их мир, потому что просто не знают, что «то, что они разрушают, есть то самое, чем они живут» (25, 204).

Информационное поле страны было заполнено свидетельствами различных попыток привязать каждодневные корыстные интересы частных людей к великому научному открытию, что подвигало Достоевского к созданию новых и новых сюжетных поворотов в его произведениях. Работая над романом «Бесы», он формулирует в качестве единого психолого-морального комплекса, управляющего активностью революционеров, участников подпольного кружка Петра Верховенского: «Чувство самосохранения, борьба за существование» (12, 73). Работая над романом, он употребляет словосочетания «новое убийство» и «убийство в борьбе за существование» как синонимы (11, 371). Зоологический характер единения членов кружка, напоминающего своей конструкцией волчью стаю, усиливается сравнением с мухами, попавшими в паутину «к огромному пауку; злились, но тряслись от страху» перед своим руководителем, который «только выставил грубый страх и угрозу собственной шкуре» (10, 421). Чувствуя угрызения совести за несправедный поступок, главный герой этого произведения Николай Ставрогин пользуется для самооправдания модной формулой, объясняя «припадок неистовой страсти» ничем иным, как «борьбой организма за существование» (12, 128). В «Братьях Карамазовых» возможность взаимного уничтожения человеческими особями друг друга в процессе «борьбы за существование», с неким, предположительно, позитивным моральным итогом, формулируется в таком виде: «Один гад съест другую гадину, обоим туда и дорога!» (14, 129).

Размышляя о недавней смерти своего старинного друга и коллеги, поэта Н. А. Некрасова, Достоевский в его судьбе находит то же противоречие между практическими жизненными проблемами, требующими своего разрешения, и христианским законом, трактующим человека как бессмертное существо, прибегая при этом к историческим аналогиям, сравнивая судьбы стран с судьбами отдельных людей. «...не отделяться от народа хотела интеллигенция наша, чуть только стала интеллигенцией, не поработить народ, как Речь Посполита, не отрезаться от него, как умирающий труп французской аристократии, а стать самому народом, уйти в него, очиститься им, признать, что нет выше правды его — на деле, значит, признание полное, по убежден<иям> (шатким) он западник, стало быть, интеллигенцию и Европу считал выше правды русской <...> К чему же тогда страдания его. Значит, борьба

за существ<ование> или практический взгляд о “Современнике” все оправдывает» (26, 193).

В «Бесах» скандальная «лекция» Степана Трофимовича Верховенского, неловкого защитника гуманитарных и эстетических ценностей, кончается тем, что в качестве образцовой жертвы социальной несправедливости в общей концепции «борьбы за существование» объявляется Федька Каторжный, вор и убийца, преступник-рецидивист, который недавно «совершил новое убийство. Позвольте спросить: если б вы его пятнадцать лет назад не отдали в рекруты в уплату за карточный долг, то есть попросту не проиграли в картишки, скажите, попал бы он в каторгу?» (10, 373)<sup>59</sup>. Ничего, кроме рыданий, Степан Трофимович не смог предъявить задавшим этот вопрос дарвинистам, и тогда на сцену поднялся «лектор-маньяк», который произносит пламенную революционную речь, в которой дух «борьбы за существование» развернут как боевое знамя: «города сгорают правильно, в установленном порядке по очереди, в пожарный сезон. На судах соломоновские приговоры, а присяжные берут взятки единственно лишь в борьбе за существование, когда приходится умирать им с голоду. Крепостные на воле и лупят друг друга розгами вместо прежних помещиков. Моря и океаны водки испиваются на помощь бюджету, а в Новгороде, напротив древней и бесполезной Софии, — торжественно воздвигнут бронзовый колоссальный шар на память тысячелетию уже минувшего беспорядка и бестолковщины. Европа хмурится и вновь начинает беспокоиться... Пятнадцать лет реформ!» (10, 375).

Термин «борьба за существование» тесно связан с другим популярным понятием — «среда заела», предполагающим оправдание преступления как реализации права на кусок хлеба каждому любой ценой. В «Преступлении и наказании» Достоевский дает художественную аргументацию ошибочности теории «социального дарвинизма»: не существует и не может быть никакого оправдания убийству человека, тем более — совершенному с целью материальной выгоды. В связи с этим можно только представить себе, что чувствовал писатель, читая рецензию Д. И. Писарева на свой роман «Преступление и наказание», в котором тот подверг прочтению роман Достоевского в социально-дарвинистском ключе: «Нет ничего удивительного в том, что Раскольников, утомленный мелкою и неудачною борьбою за существование, впал в изнурительную апатию; нет также ничего удивительного в том, что во время этой апатии в его уме родилась и созрела мысль совершить преступление. Можно даже сказать, что большая часть преступлений против собственности устраивается в общих чертах по тому

---

<sup>59</sup> В черновом варианте этот фрагмент звучит так: «не отдали в [замену] рекруты, в замену, за карточный долг, скажите, был ли бы он в каторге и убивал ли бы теперь, в борьбе за существование?» (11, 371). Тему объяснения уголовных преступлений «органическими» причинами Достоевский поднимал также в «Дневнике писателя» за 1877 г. (25, 41–47), показав, что оправдание преступления с помощью биологических теорем ведет к логическому и нравственному тупику.

самому плану, по какому устроилось преступление Раскольникова. Самую обыкновенную причину воровства, грабежа и разбоя является бедность; это известно всякому, кто сколько-нибудь знаком с уголовною статистикою <...> огромное большинство людей, отправляющихся на воровство или на грабеж, переживают те самые фазы, через которые проходит Раскольников»<sup>60</sup>. Такое понимание сущности социальной жизни, диаметрально противоположное смыслу, вложенному Достоевским в сюжет произведения, свойственно персонажу «Преступления и наказания» Андрею Семеновичу Лебезятникову — глуповатому стороннику «новых теорий», который пробовал было излагать П. П. Лужину основы дарвинизма, однако без особого успеха, возможно потому, что Лужин сам являет собой образец точного применения закона природного «естественного отбора», требующего подавлять слабого и действовать сугубо в личных интересах (6, 280). Столкновение «дон-кихотов», мечтающих в равенстве, братстве и всеобщей любви, со своекорыстными «борцами за существование» составляет основную сюжетную линию всех произведений Достоевского 1860–1879-х гг.

Обращаясь к истории европейской цивилизации, писатель и там обнаруживал жесткое противостояние двух принципов: идущей вразрез с «дарвинизмом» христианской заповеди о любви к ближнему и пресловутой «борьбы за существование» отдельных особей, разумеется, в сугубо своекорыстных целях, чаще всего и без прикрытия их фигурным листком «улучшения породы». Считая всю новую историю Европы попыткой «устроиться вне Бога и вне Христа», Достоевский находит причину бедствия в том, что люди отвергли происшедшую от Бога формулу спасения «“возлюби ближнего как самого себя” — и заменили ее практическими выводами вроде: “Chacun pour soi et Dieu pour tous<sup>61</sup>”» — или квазинаучными аксиомами вроде «борьбы за существование» (26, 90). «Борьба за существование» в геополитической версии получила свое освещение в «Дневнике писателя» Достоевского: «Говорят, исторический закон, что никогда еще во всю человеческую историю не случилось, чтобы два могучие народа, живя бок о бок друг с другом, не пожелали взаимно истребить один другого. Закон самосохранения, борьба за существование» (21, 313). Таковы, по его мнению, межнациональные конфликты внутри европейских стран, также связанные с общим трендом «борьбы за существование» (25, 79). Размышляя о франко-прусской войне, он говорил о ней как о «новом фазисе существования и борьбы за существование», при котором борьба может идти в «подземном, рептильном, заговорном» виде (26, 89). В XX в., в перспективе нового активного политического применения идеи социального дарвинизма, Достоевский предвидел мировые войны, сделав

---

<sup>60</sup> Писарев Д. И. Борьба за жизнь // Писарев Д. И. Полное собрание сочинений: в 6 т. Т. 6. СПб., 1894. С. 287.

<sup>61</sup> Каждый за себя, а Бог за всех (франц.).

запись в своей тетради: «Реальность и истинность требований коммунизма и социализма и неизбежность европейского потрясения. Но тут наука — вне Христа и с полной верой. Должны быть открыты такие точные уже научные отношения между людьми и новый нравственный порядок (нет любви, есть один эгоизм, то есть борьба за существование) — науке верят твердо. Массы рвутся раньше науки и ограбят. Новое построение возьмет века. Века страшной смуты. А ну как все сведется лишь на деспотизм за кусок. Слишком много отдать духа за хлеб» (24, 164).

Политическим воплощением «социального дарвинизма» Достоевский считал коммунистическую идеологию и «исторический материализм». Не случайно К. Маркс оценил концепцию Дарвина как естественно-научный базис классовой борьбы в истории. Достоевский, как и Карл Маркс, отчетливо видел, что «Происхождение видов» нанесло христианству «смертельный удар»<sup>62</sup>, правда, в отличие от Маркса, не стал этому радоваться, считая, что закон эволюции прямо противоречит сущности человека как носителя разума и способного, в отличие от животных, к самосознанию, сознательно отказывающегося от главной добродетели «борьбы за существование», способного к самопожертвованию, величайшей глупости, согласно открытому Дарвином биологическому закону. Фактически все герои-философы Достоевского — активные борцы и протестанты против «закона выживания», противопоставляющие ему «идиотизм» своего поведения в жизни — прямодушного и бестрепетного следования требованиям правды и совести. Не случайно В. П. Буренин, один из «реалистов» 1860-х гг., требовал переименовать роман Достоевского «Идиот» в «Идиоты», так как увидел в нем принципиальный отказ его героев от следования своей жизненной выгоде.

За вторую половину XIX в. дарвинизм, выйдя из рамок научной гипотезы, обратился в религию, как и любая другая религия, не терпящую ереси и выдвигающую жесткие требования к своим апологетам. С тем, что вопрос об отношении к дарвинизму имеет принципиальное значение для нашего сознания, были согласны также либерально-демократические и социалистические деятели. Разница была лишь в том, что Н. Я. Данилевский решал этот вопрос с позиции православного христианина, а дарвинисты — с позиции материалистической, что вполне корректно с их стороны. Сам Дарвин признается, что по мере развития своей научной темы «постепенно перестал верить в христианство как божественное откровение»<sup>63</sup>. Если для

---

<sup>62</sup> Маркс К. Письмо к Ф. Лассалю от 16 января 1861 г. // Маркс К., Энгельс Ф. Полное собрание сочинений. Изд. 2. Т. 30. М., 1963. С. 475. Впоследствии к этому присоединился В. И. Ленин (*Ленин В. И.* Что такое «друзья народа» и как они воюют против социал-демократов // Ленин В. И. Полное собрание сочинений. Т. 1. М., 1967. С. 139).

<sup>63</sup> Дарвин Ч. Воспоминания о развитии моего ума и характера // Дарвин Ч. Сочинения. Т. 9. М.: Изд-во АН СССР, 1959. С. 166–242.

Достоевского Бог пребывает в душах верующих, носителей его воли на Земле, и источником нравственности является вера в бессмертие, то у Дарвина носителем воли Бога является природа, которая с помощью «естественного отбора» ведет к выработке нравственных качеств, делающих возможным соблюдение евангельского закона об этическом равновесии между людьми, что, конечно, по Достоевскому является очевидным парадоксом. Религия дарвинизма имела для Достоевского безусловный языческий и антихристианский характер, о чем он не раз писал и говорил в самых разных случаях. Работая над «Братьями Карамазовыми», он сделал в своей тетради следующую многозначительную запись: «Осел 1-й руки и последней степени. Учитель Дарданелов. Не верую Дарвину. Происхождение стрекозы» (15, 307). Достоевский считал это явление опасным для страны, чреватым тяжелыми последствиями. Он писал: «Разве может русский юноша остаться индифферентным к влиянию этих предводителей европейской прогрессивной мысли и других им подобных, и особенно к русской стороне их учений? <...> русская сторона этих учений существует действительно. Состоит она в тех выводах из учений этих в виде несокрушимейших аксиом, которые делаются только в России; в Европе же возможность выводов этих, говорят, даже и не подозреваема. <...> вот что кажется несомненным: дай всем этим современным высшим учителям полную возможность разрушить старое общество и построить заново — то выйдет такой мрак, такой хаос, нечто до того грубое, слепое и бесчеловечное, что все здание рухнет, под проклятиями человечества, прежде чем будет завершено» (21, 132–133). Фактически именно связывание в одно целое учения Маркса об экономических формациях и дарвиновой теории «борьбы за существование», хорошо укладывающейся в пресловутую «борьбу классов», и породило ту гремучую смесь, которая отравляла сознание миллионов русских людей и привела страну в конечном итоге к катастрофе 1917 г., когда в качестве идеала Гомо Сапиенс была предложена модель «социального животного». В письме от 7 июня 1876 г. читателю своего «Дневника писателя» В. А. Алексееву Достоевский заметил: «Нынешний социализм в Европе, да и у нас, везде устраняет Христа и хлопочет прежде всего о хлебе, призывает науку и утверждает, что причиной всех бедствий человеческих одно — нищета, борьба за существование, “среда заела”. На это Христос отвечал: “не одним хлебом бывает жив человек”, — то есть сказал аксиому и о духовном происхождении человека. Дьяволова идея могла подходить только к человеку-скоту <...> пусть откуда угодно произошел человек (в Библии вовсе не объяснено, как Бог лепил его из глины, взял от земли), но зато Бог вдунул в него дыхание жизни» (29<sub>2</sub>, 85). В письменном диалоге со своим читателем А. Г. Ковнером Достоевский утверждает, что мораль обеспечивается бессмертием души, а существование бессмертной души прямо зависит от существования Бога: «...все высшие идеи жизни

должны вытекать не из идеи бессмертия души, а из идеи существования Бога <...> и говорить о душе как о логическом последствии Его» (29<sub>2</sub>, 280).

Достоевский видел общую методологическую недостаточность теории Дарвина, который скрупулезно описал динамику изменений организмов в их исторической эволюции, однако не был в состоянии объяснить, откуда возникла жизнь как таковая, достаточно неуклюже установив свою теорию на моральную парадигму Ветхого Завета: «Жизнь с ее различными проявлениями Творец первоначально вдохнул в одну или ограниченное число форм»<sup>64</sup>. Вероятно, этого ему было достаточно как ученому-естественнику, однако именно эта общеполитическая недостаточность и породила эффект «социального дарвинизма» как весьма сомнительного общественно-политического тренда, нанесшего немалый урон европейской и русской культуре, что, разумеется, ни в коем случае не входило в планы самого Дарвина как ученого-естественника. Понимание всей этой ситуации со стороны лучших представителей русской мысли второй половины XIX в. заставляло их резко разделять теорию Дарвина и дарвинизм. Уважение к английскому ученому не мешало Достоевскому жестко бороться с общественно-политическими мемами, во множестве создаваемыми на основе теории Дарвина разного рода политическими деятелями, тип которых Достоевский изобразил в своем романе «Бесы» в образе Петра Верховенского, «социалиста-мошенника» (10. 325). Многочисленные аллюзии в произведениях и письмах писателя доказывают его глубокий интерес к философской теории Дарвина, а также стремление выработать достойный ответ на материалистическую трактовку «вековечного» вопроса о смысле человеческого существования.

## Библиографический список

- Антонович М. А.* Избранные философские сочинения. [М.], 1945. 372 с.
- Безобразов В. П.* Очерки нижегородской ярмарки // Русский вестник. 1866. Кн. 1. С. 271–311.
- [*Берви-Флеровский В. В.*] Философия бессознательного, дарвинизм и реальная истина. СПб., 1878. 210 с.
- Владиславлев М. И.* Современный материализм. Физиологические письма Карла Фохта. СПб., 1864 // Эпоха. 1864. № 1. С. 1–16.
- Гексли Т. Г.* Место человека в царстве животном / Пер. с нем. изд. д-ра В. Каруса. М., 1864. 180 с.
- Данилевский Н. Я.* Дарвинизм. Критическое исследование. Т. I. Ч. 1. СПб., 1885. 541 с.

---

<sup>64</sup> *Дарвин Ч.* О происхождении видов путем естественного отбора или сохранении благоприятствуемых пород в борьбе за жизнь // Дарвин Ч. Собрание сочинений. Т. 3. М., 1939. С. 270.

- Дарвин Ч.* Воспоминания о развитии моего ума и характера // Дарвин Ч. Сочинения. Т. 9. М., 1959. С. 166–242.
- Дарвин Ч.* О выражении ощущений у человека и животных. СПб., 1872. 335 с. [*Дарвин Ч.*] О происхождении видов в царстве животном и растительном путем естественного подбора родичей или о сохранении усовершенствованных пород в борьбе за существование. Соч. Чарльса Дарвина; пер. с англ. проф. Моск. ун-та С. А. Рачинский. СПб., 1864. 399 с.
- Дарвин Ч.* О происхождении видов путем естественного подбора или о сохранении усовершенствованных пород в борьбе за существование / Пер. с англ. проф. Моск. ун-та С. А. Рачинский. 2-е изд., испр. М., 1865. 399 с.
- Дарвин Ч.* О происхождении видов путем естественного отбора или сохранении благоприятствуемых пород в борьбе за жизнь // Дарвин Ч. Собрание сочинений. Т. 3. М., 1939. С. 253–667.
- Дарвин Ч.* Происхождение видов путем естественного отбора или сохранение благоприятных рас в борьбе за жизнь. СПб., 1991. 533 с.
- Дарвин Ч.* Происхождение человека и подбор по отношению к полу. СПб., 1871. 933 с.
- Дарвин Ч.* Происхождение человека и половой отбор. Изд. 2-е. СПб., 1896. 445 с.
- Достоевская А. Г.* Воспоминания. М., 1987. 544 с.
- Достоевская Л. Ф.* Достоевский в изображении своей дочери. СПб., 1992. 245 с.
- Достоевский Ф. М.* Бедные люди. М., 2015. 824 с. (Сер. «Литературные памятники»).
- Зайцев В. А.* Избранные сочинения: в 2 т. Т. 1. 1863–1865. М., [1934]. 548 с.
- Зограб А.* Достоевский и Дарвин // Достоевский и мировая культура. Альманах. № 28. СПб., 2012. С. 30–64.
- Ленин В. И.* Что такое «друзья народа» и как они воюют против социал-демократов // Ленин В. И. Полное собрание сочинений. Т. 1. М., 1967. С. 125–346.
- Максимовский М.* Исторический очерк развития Главного инженерного училища. 1819–1869. СПб., 1869. 416 с.
- Маркс К.* Письмо к Ф. Лассалю от 16 января 1861 г. // Маркс К., Энгельс Ф. Полное собрание сочинений. Изд. 2. Т. 30. М., 1963. С. 473.
- Меццерский В.* Граф Обезьянинов на новом месте: Фантаст. этюд в 5-ти ч.: Продолжение сочинения «Один из наших бисмарков». Ч. 1–5. СПб., 1879. 239 с.; 261 с.; 271 с.; 324 с.; 255 с.
- Писарев Д. И.* Борьба за жизнь // Писарев Д. И. Полное собрание сочинений: в 6 т. Т. 6. СПб., 1894. С. 283–344.
- Поршнев Б. Ф.* О начале человеческой истории: проблемы палеопсихологии. М., 2006. 635 с.
- Страхов Н. Н.* Дурные признаки (О книге Ч. Дарвина «Происхождение видов») // Время. 1862. № 11. Ноябрь. С. 158–172, 2-я pag.
- Страхов Н. Н.* О методе естественных наук и значении их в общем образовании. СПб., 1865. 202 с.
- Страхов Н. Н.* О развитии организмов. Попытка точно поставить вопрос // Природа / Ред. Л. Н. Сабанеев. М., 1874. Кн. 1. С. 1–58.
- Страхов Н. Н.* Переворот в науке. «Происхождение человека и подбор по отношению к полу» Ч. Дарвина (СПб., 1871) // Заря. 1872. № 1. С. 1–18.

- Штакенинейдер Е. А.* Дневник и записки (1854–1886). М.–Л., 1934. 582 с.
- Darwin Ch.* De l'origine des espèces: ou des lois du progrès chez les êtres organisés / Par Ch. Darwin; traduit en français sur la 3<sup>e</sup> édition avec l'autorisation de l'auteur par M<sup>lle</sup> Clemence-Auguste Royer; avec une préface et notes du traducteur. Guillaumin et C<sup>ie</sup>, Libraire-Editeurs: Victor Masson et Fils, Libraires-Editeurs, 1862. 712 p.
- Darwin Ch.* The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex: In 2 vols. Vol. 1. London, 1870. 688 p.
- Darwin Ch.* On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life. London, 1859. 440 p.
- Darwin Ch.* The Variation of Animals and Plants under Domestication. London, 1868. 412 p.
- Über die Entstehung der Arten im Thier- und Pflanzen-Reich durch natürliche Zuchtigung. Uebers. ond mil Aumerk. v. Dr. H. G. Bronn. Shift, 1860. 520 S.

*K. A. Barsht*

#### THE PHENOMENON OF “DARWINISM” AND THE THEORY OF EVOLUTION CH. DARWIN IN THE PHILOSOPHICAL AND ETHICAL CONCEPT OF F.M. DOSTOEVSKY

The article analyzes the influence that the Russian public life was influenced by the book of Ch. Darwin, the spread of the so-called “Darwinism” that did not fully coincide with Darwin’s views, which demanded that the laws of nature and “natural selection” be extended to the sphere of social life. Philosophical and sociological conclusions from this became the subject of heated discussion in Russian journalism, including the magazine of the Dostoevsky brothers “Vremya”, which, thanks to N. N. Strakhov, responded to the French publication “On the Origin of Species” with the article “Bad signs”. This work of Strakhov was edited by Dostoevsky, who fully agreed with its content. The concept of “pochvennichestvo”, which the writer developed in these years, ideologically opposed “Darwinism”, demanding to establish the norms of public life on religious and moral foundations. The main points of this article became the main theses of the allusive reflection of the book by Ch. Darwin’s works of fiction and publicistic speeches of the 1860s and 1870s.

*Key words:* F.M. Dostoevsky, “On the origin of species” Ch. Darwin, N. N. Strakhov, the phenomenon of Russian Darwinism.

#### References

- Antonovich M.A. *Izbrannye filosofskie sochineniya*. [Moscow], 1945. 372 p. (In Russ.)
- Bezobrazov V.P. Ocherki nizhegorodskoj yarmarki. *Russkij vestnik*. 1866, vol. 1. P. 271–311. (In Russ.)

- [Bervi-Flerovskij V.V.] *Filosofiya besoznatel'nogo, darvinizm i real'naya istina*. Saint Petersburg, 1878. 210 p. (In Russ.)
- Danilevskij N. Ya. *Darvinizm. Kriticheskoe issledovanie*. Vol. I. Ch. 1. Saint Petersburg, 1885. 541 p. (In Russ.)
- Darwin Ch. *O vyrazhenii oshchushchenij u cheloveka i zhitovnyh*. Saint Petersburg, 1872. 335 p. (In Russ.)
- Darwin Ch. *De l'origine des espèces: ou des lois du progrès chez les êtres organisés / Par Ch. Darwin; traduit en français sur la 3 édition avec l'autorisation de l'auteur par M-lle Clemence-Auguste Royer; avec une préface et notes du traducteur*. Guillaumin et Cie, Libraire-Editeurs: Victor Masson et Fils, Libraires-Editeurs, 1862. 712 p.
- Darwin Ch. *On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life*. London, 1859. 440 p.
- Darwin Ch. *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*: In 2 vols. Vol. 1. London, 1870. 688 p.
- Darwin Ch. *The Variation of Animals and Plants under Domestication*. London, 1868. 412 p.
- Über die Entstehung der Arten im Thier- und Pflanzen-Reich durch naturliche Zuchtigung*. Uebers. ond mil Aumerk. v. Dr. H. G. Bronn. Shift, 1860. 520 S. (In Germ.)
- O proiskhozhdenii vidov v carstve zhitovnom i rastitel'nom putem estestvennogo podbora rodichej ili o sohranении usovershenstvovannyh porod v bor'be za sushchestvovanie*. Soch. CHarl'sa Darvina; per. s angl. prof. Mosk. un-ta S.A. Rachinskij. Saint Petersburg, 1864. 399 p. (In Russ.)
- Darwin Ch. *Vospominaniya o razvitii moego uma i haraktera*. In: Darwin Ch. *Sochineniya*. Vol. 9. Moscow, 1959. P. 166–242. (In Russ.)
- Darwin Ch. *O proiskhozhdenii vidov putem estestvennogo podbora ili o sohranении usovershenstvovannyh porod v bor'be za sushchestvovanie*. Per. s angl. prof. Mosk. un-ta S.A. Rachinskij. 2-e ed., Moscow, 1865. 399 p. (In Russ.)
- Darwin Ch. *O proiskhozhdenii vidov putem estestvennogo otbora ili sohranении blagopriyatstvuemyh porod v bor'be za zhizn'*. In: Darwin Ch. *Sobranie sochinenij*. Vol. 3. Moscow, 1939. P. 253–667. (In Russ.)
- Darwin Ch. *Proiskhozhdenie vidov putem estestvennogo otbora ili sohranenie blagopriyatnyh ras v bor'be za zhizn'*. Saint Petersburg, 1991. 533 p. (In Russ.)
- Darwin Ch. *Proiskhozhdenie cheloveka i podbor po otnosheniyu k polu*. Saint Petersburg, 1871. 933 p. (In Russ.)
- Darwin Ch. *Proiskhozhdenie cheloveka i polovoj otbor*. 2nd ed. Saint Petersburg, 1896. 445 p. (In Russ.)
- Dostoevskaya A. G. *Vospominaniya*. Moscow, 1987. 544 p. (In Russ.)
- Dostoevskaya L. F. *Dostoevskij v izobrazhenii svoej docheri*. Saint Petersburg, 1992. 245 p. (In Russ.)
- Dostoevskij F. M. *Bednye lyudi*. Moscow, 2015. 824 p. (Ser. "Literaturnye pamyatniki"). (In Russ.)
- Lenin V. I. CHto takoe "druz'ya naroda" i kak oni voyuyut protiv social-demokratov. In: Lenin V. I. *Polnoe sobranie sochinenij*. Vol. 1. Moscow, 1967. P. 125–346. (In Russ.)
- Huxley T. H. *Mesto cheloveka v carstve zhitovnom*. Per. s nem. izd. d-ra V. Karusa. Moscow, 1864. 180 p. (In Russ.)

- Maksimovskij M. *Istoricheskij ocherk razvitiya Glavnogo inzhenerenogo uchilishcha. 1819–1869*. Saint Petersburg, 1869. 416 p. (In Russ.)
- Marx K. Pis'mo k F. Lassalyu ot 16 yanvarya 1861 g. In: Marx K., Engels F. *Polnoe sobranie sochinenij*. 2 ed. Vol. 30. Moscow, 1963. P. 473. (In Russ.)
- Meshcherskij V. *Graf Obez'yaninov na novom meste: Fantast. etyud in 5 ch.: Prodolzhenie sochineniya "Odin iz nashih bismarkov"*. Saint Petersburg, 1879. 239 p.; 261 p.; 271 p.; 324 p.; 255 p. (In Russ.)
- Pisarev D. I. Bor'ba za zhizn'. In: Pisarev D. I. *Polnoe sobranie sochinenij*: In 6 vols. Vol. 6. Saint Petersburg, 1894. P. 283–344. (In Russ.)
- Porshnev B. F. *O nachale chelovecheskoj istorii: problemy paleopsihologii*. Moscow, 2006. 635 p. (In Russ.)
- Shtakenshneider E. A. *Dnevnik i zapiski (1854–1886)*. Moscow — Leningrad, 1934. 582 p. (In Russ.)
- Strahov N. N. Durnye priznaki (O knige Ch. Darvina "Proiskhozhdenie vidov"). *Vremya*. 1862, no. 11, noyabr'. P. 158–172, 2<sup>nd</sup> pag. (In Russ.)
- Strahov N. N. *O metode estestvennyh nauk i znachenii ih v obshchem obrazovanii*. Saint Petersburg, 1865. 202 p. (In Russ.)
- Strahov N. N. O razvitii organizmov. Popytka tochno postavit' vopros. In: *Priroda*, ed. L. N. Sabaneev. Moscow, 1874. Vol. 1. P. 1–58. (In Russ.)
- Strahov N. N. Perevorot v nauke. "Proiskhozhdenie cheloveka i podbor po otnosheniyu k polu" Ch. Darvina (Saint-Petersburg, 1871). *Zarya*. 1872, no. I. P. 1–18. (In Russ.)
- Vladislavlev M. I. Sovremennyj materializm. Fiziologicheskie pis'ma Karla Fohta. Saint Petersburg, 1864. *Epoha*. 1864, no. 1. P. 1–16. (In Russ.)
- Zajcev V. A. *Izbrannye sochineniya*: In 2 vols. Vol. 1. 1863–1865. Moscow, [1934]. 548 p. (In Russ.)
- Zohrab A. Dostoevskij i Darvin. In: *Dostoevskij i mirovaya kul'tura*. Al'manah. No. 28. Saint Petersburg, 2012. P. 30–64. (In Russ.)

АННА А. ЗАЛИЗНЯК\*

## **ВИДИМО И ПО-ВИДИМОМУ В ТЕКСТАХ ДОСТОЕВСКОГО: МЕЖДУ ИСТИННЫМ И ЛОЖНЫМ<sup>1</sup>**

В статье рассматривается значение русских слов *видимо* и *по-видимому*. В современном русском языке эти слова являются довольно точными синонимами и представляют собой вводные слова, выражающие предположение (умозаключение) говорящего, основанное на каких-то аргументах. В XIX в., в том числе в языке Достоевского, оба слова имели более широкий спектр значений: слово *видимо* употреблялось также в функции наречия, отсылающего к зрительному восприятию как источнику знания и тем самым подтверждающего истинность сообщаемого, а слово *по-видимому* имело в том числе значение зрительного впечатления, принадлежащего любому лицу и, возможно, ошибочного. Поскольку в современном языке перцептивное значение *видимо* ушло на периферию, а значение ложного впечатления для *по-видимому* полностью утрачено, при чтении текстов XIX в. нередко возникает подмена исчезнувшего значения актуальным, что приводит к искажению авторского замысла — как в отношении собственно смысла, так и в таком особенно важном для прозы Достоевского отношении, как принадлежность описываемого впечатления/мнения тому или иному «голосу». Важную роль при идентификации значения слов *видимо* и *по-видимому* играет пунктуация, правила которой, по сравнению с XIX в., также несколько изменились. При этом в некоторых случаях принятое в современных изданиях изменение пунктуации в целях приведения ее в соответствие современной норме бывает основано на неверном понимании значения.

*Ключевые слова:* русский язык, язык Достоевского, семантика, вводные слова, пунктуация, зрительное восприятие, внутреннее состояние.

За полтора столетия, отделяющие нас от эпохи Достоевского, русский язык претерпел довольно значительные изменения, в том числе касающиеся лексики: некоторые слова полностью вышли из употребления или остались в языке в виде архаизмов, другие сохранились

---

\* Анна А. Зализняк — Институт языкознания РАН, ФИЦ ИУ РАН — [anna.zalizniak@gmail.com](mailto:anna.zalizniak@gmail.com)

Anna A. Zalizniak — Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences; Institute of Informatics Problems of the Russian Academy of Sciences.

<sup>1</sup> Работа выполнена при частичной поддержке РФФИ, грант № 19-012-00505.

в общеупотребительном лексиконе, но утратили какие-то из своих прежних значений. Среди изменений последнего типа наиболее «коварными» являются случаи, когда слово, использованное автором XIX в. в значении, впоследствии утраченном, относительно безболезненно может быть прочитано современным читателем в актуальном для него значении, в результате чего исходный смысл фразы искажается незаметным образом. Этот феномен был впервые описан А. Б. Пеньковским в его исследованиях языка пушкинской эпохи<sup>2</sup>; в моей статье<sup>3</sup> он был назван «эффектом ближней семантической эволюции»<sup>4</sup>.

В данной статье мы рассмотрим значение слов *видимо* и *по-видимому* в текстах Ф. М. Достоевского, обнаруживающих вышеупомянутый эффект.

### *Видимо*

Слово *видимо* — исходно, пассивное причастие от глагола *видеть*. В словаре<sup>5</sup> у *видимо* выделяется два значения: «устар. нареч. заметно, явно», иллюстрируемое примером (1), и «в знач. вводн. сл. вероятно, по-видимому», пример (2). Ср.<sup>6</sup>:

- (1) Казалось, готовилась гроза; черные тучи росли и ползли по небу, ***видимо*** меняя свои дымные очертания. [Тургенев. Первая любовь]
- (2) Он взял Подгорина под руку и все уводил его вперед, ***видимо*** собираясь поговорить с ним. [Чехов. У знакомых]

В первом значении слово *видимо* является наречием образа действия (т. е. 'так, что это было видно') и указывает на реальное зрительное восприятие названной в предложении ситуации (ср. *туча меняла свои очертания* в примере (1)). Слово *видимо* несет в этом случае на себе фразовое ударение и является маркером истинности впечатления; оно является полноправным членом предложения,

---

<sup>2</sup> Пеньковский А. Б. Загадки пушкинского текста и словаря. Опыт филологической герменевтики. М., 2005. 320 с.

<sup>3</sup> Зализняк Анна А. Об эффекте ближней семантической эволюции // *Philologica* / Под ред. А. С. Белоусовой, И. А. Пильщикова. 2012. Т. 9, № 21/23. С. 11–22.

<sup>4</sup> См. также: Перцов Н. В. Размышления о лексической семантике пушкинской поры и об одном ее «культурном мифе» (над книгой А. Б. Пеньковского «Нина...») // «Слово — чистое веселье...»: Сб. статей в честь А. Б. Пеньковского. М., 2009. С. 33–62; Зализняк Анна А. О семантической эволюции дискурсивных слов: русское *как раз* // *Die Welt der Slaven*. 2018. Jg. 63/1. S. 74–84.

<sup>5</sup> Словарь русского языка: в 4 т. / Под ред. А. П. Евгеньевой. 4-е изд. М., 1999. Т. I. С. 174.

<sup>6</sup> Здесь и далее фрагмент, вводимый словом *видимо* или *по-видимому*, выделен курсивом.

синтаксически подчиняется конкретному слову (в примере (1) — слову *меня*) и не выделяется запятыми. Это значение (назовем его перцептивным) для современного языка является устаревшим: хотя оно изредка появляется в литературных текстах, в устной речи оно практически отсутствует.

Во втором значении (назовем его эпистемическим) *видимо* является вводным словом, обозначающим предположение (умозаключение), принадлежащее говорящему (в нарративе — повествователю) и сделанное на основании каких-то, не обязательно зрительных данных. Это значение является в современном языке единственным актуальным для слова *видимо* (как и для *по-видимому*, см. ниже). В этом значении *видимо* является безударным (произносится с особой интонацией, характерной для вводных слов), а на письме, согласно современным правилам орфографии<sup>7</sup>, выделяется запятыми.

Эпистемическое значение у слова *видимо* появляется уже в XVIII в.; при этом на протяжении всего XIX в. перцептивное значение также сохраняет свою актуальность. В текстах Достоевского слово *видимо* употребляется и в том, и в другом значении<sup>8</sup>. Приведем примеры<sup>9</sup>.

1. *Видимо* в перцептивном значении:

- (3) Потом, отрыгнув еще, <крокодил> глотнул еще и еще раз. Таким образом *Иван Матвешч видимо* исчезал в глазах наших. Наконец, глотнув окончательно, крокодил вобрал в себя всего моего образованного друга и на этот раз уже без остатка (5, 82).
- (4) Он *видимо* уставал, чем далее, тем более, и приметно лишался сил (14, 66).
- (5) Он *видимо* и быстро *опустился*, и это правда, что он стал неяршлив (10, 52).
- (6) Но Иван Федорович поскорее протянул ему для пожатия руку, *видимо* *отстраняя лобзания* (14, 254).
- (7) Он *видимо* *торжествовал*, он весело смотрел на меня, точно в чем-то хитрейшим образом поймал и уличил меня (13, 121).
- (8) Он *видимо* *любовался* на мой раскрытый от удивления рот (13, 121).
- (9) Но под конец он *как-то видимо* *стал терять свое равнодушие* и к князю начал относиться не только с осуждением, но и с презрительной иронией (13, 329).

<sup>7</sup> Лопатин В. В. (ред.) Правила русской орфографии и пунктуации. М., 2006. С. 261.

<sup>8</sup> Заметим, что слово *видимо* у Достоевского имеет почти вдвое большую частотность по сравнению со средней величиной для текстов второй половины XIX в. (соответственно 155,6 ipm и 87,6 ipm), т.е. очевидно является его «лексическим маркером» (по: Шайкевич А. Я., Андриющенко В. М., Ребецкая Н. А. Статистический словарь языка Ф. М. Достоевского. М., 2002. 880 с.) — в отличие от слова *по-видимому*, частотность которого у Достоевского даже несколько ниже, чем в среднем (соответственно 81,3 ipm и 96,2 ipm).

<sup>9</sup> Цит. по: Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972.

- (10) Я отправился к ней: старуха сидела в креслах, совсем измученная и **видимо** *больная* (5, 288).
- (11) Интересная дамочка, — проговорил Тимофей Семеныч, **видимо** *смягчаясь* и с аппетитом нюхнув табаку (5, 188).
- (12) А впрочем, разузнайте-ка так, неофициально, со стороны, какую именно цену согласился бы взять хозяин за своего крокодила? Тимофей Семеныч **видимо** *подобрел* (5, 192).
- (13) — Да совсем же нет! — восклицал Заметов, **видимо** *skonфуженный* (6, 128).
- (14) Он **видимо** *оживлялся* и поминутно смеялся, смотря на Разумихина, чем еще более поджигал его (6, 196).
- (15) Какое-то ожидание **видимо** *волновало его и беспокоило* (6, 371).
- (16) Тут не статья вовсе; я не публикую, а вы не имеете права... Липутин **видимо** *наслаждался* (10, 77).

Слово *видимо* в этом значении может описывать непосредственно зрительное (как в примерах (3)–(16)) или некоторое более сложное впечатление, ср.:

- (17) — Ну, cher enfant, не от всякого можно обидеться. Я ценю больше всего в людях *остроумие, которое видимо исчезает*, а что там Александра Петровна скажет — разве может считаться? (13, 28).
- (18) Статью эту она читала непрерывно, читала иногда даже вслух, чуть не спала вместе с нею, а все-таки, где именно находится теперь Родя, почти не расспрашивала, несмотря даже на то, что с нею **видимо** *избегали об этом разговаривать*, — что уже одно могло возбудить ее мнительность (6, 413).

2. *Видимо* в эпистемическом значении. В предложении со словом *видимо* в этом значении может присутствовать описание наблюдаемой ситуации, послужившей основанием для умозаключения (в примерах (19)–(23) и (36)–(39) ее описание выделено подчеркиванием); умозаключение в этом случае представляет собой попытку объяснения **причины** этой ситуации. Так, в (19) говорящий предполагает, что крокодил лежит без движения потому, что он «лишился всех своих способностей» (предположение, как потом выясняется, ложное). В (20) причиной обилия прекрасных цветов говорящий считает то, что «их лелеяла опытная рука».

- (19) В этой-то мелководной луже сохранялся огромнейший крокодил, лежавший, как бревно, совершенно без движения и, видимо, лишившийся всех своих способностей от нашего сырого и негостеприимного для иностранцев климата (5, 181).
- (20) Действительно, хоть роз теперь и не было, но было множество редких и прекрасных осенних цветов везде, где только можно было их посадить. Лелеяла их, **видимо**, *опытная рука* (14, 35).

- (21) — Ну, так и есть! — злобно вскрикнул Порфирий, — не свои слова говорит! — пробормотал он как бы про себя и вдруг опять увидал Раскольникова. Он, **видимо**, до того увлекся с Николаем, что на одно мгновение даже забыл о Раскольникове (6, 271).

В том случае, когда наблюдаемая ситуация представляет собой умеренное действие какого-то лица, вводимое словом *видимо* умозаключение может касаться его **цели**, ср.:

- (22) — Эти лестницы... — мямлил Версилов, растягивая слова, **видимо** чтоб сказать что-нибудь и **видимо** боясь, чтоб я не сказал чего-нибудь <...> (13, 168).
- (23) Губернаторша пошла к кресту первая, но, не дойдя двух шагов, приостановилась, **видимо** желая уступить дорогу Варваре Петровне, с своей стороны подходившей слишком уж прямо и как бы не замечая никого впереди себя (10, 123).

*Видимо* в эпистемическом значении может употребляться также и вне контекста какой-либо наблюдаемой ситуации, т. е. представляет собой просто умозаключение, сделанное на основании каких-то неназванных данных, ср. примеры (24)–(30):

- (24) Прежде, впрочем, расскажу про Левина — очевидно, главного героя романа; в нем выражено положительное, как бы противоположность тех ненормальностей, от которых погибли или пострадали другие лица романа, и он, **видимо**, к тому и предназначался автором, чтобы все это в нем выразить (25, 203).
- (25) Дело в том, что визит ее и дозволение ей меня видеть Тушары внутри себя, **видимо**, считали чрезвычайным с их стороны снисхождением <...> (13, 271).
- (26) Первый из них опустил глаза Шатов и, **видимо**, потому, что принужден был опустить (10, 166).
- (27) Эркелю, **видимо**, хотелось в последние минуты поговорить о чем-нибудь поважнее, — хотя, может быть, он и сам не знал, о чем именно; но он все не смел начать (10, 477).
- (28) Лакей, **видимо**, не мог примириться с мыслью впустить такого посетителя и еще раз решил спросить его (8, 16).
- (29) Тут, **видимо**, деньги необходимы, и как можно скорее, для какой-то особенной цели (5, 223).
- (30) Родных своих она, **видимо**, любит, но пишет: «Не давайте знать Лизаньке, а то она скажет сестре, и та придет выть сюда» (23, 25).

Итак, слово *видимо* имеет два, казалось бы, отчетливо противопоставленных значения: значение маркера истинности зрительного впечатления и маркера предположения, сделанного на основании аргументов любого рода. Однако в некоторых типах контекстов — а именно, при описании внутреннего состояния (эмоционального или физического) другого лица — это противопоставление размывается. Специфика

этих контекстов состоит в том, что здесь как бы стирается граница между наблюдением внешних признаков, на основании которых можно сделать вывод о наличии того или иного внутреннего состояния, и наблюдением самого состояния. Радость, огорчение, удивление, смущение, усталость, болезнь — все эти состояния не являются в буквальном смысле наблюдаемыми, но все же имеют внешние признаки, на основании которых могут быть идентифицированы с вероятностью столь высокой, что можно сказать, что они *как бы видимы*: граница между непосредственно наблюдаемым явлением и выводом о его причине здесь неотчетлива (то же верно для самого глагола *видеть*, ср. *Я вижу, что ты недоволен*). При этом в текстах Достоевского контексты описания внутреннего состояния персонажа составляют около 80% вхождений слова *видимо* и образуют континуум от очевидно перцептивных до очевидно эпистемических употреблений, включая обширную промежуточную зону, где эти значения совмещены, ср. (31)–(35):

- (31) А между тем Пульхерия Александровна, без ее поддержки, **видимо** находилась в нерешимости (6, 167).
- (32) Пульхерия Александровна робко на нее поглядывала; впрочем, три тысячи ее **видимо** успокоивали (6, 237).
- (33) Старик стал мнителен, стал замечать что-то у всех по глазам. Мысль, что его все еще подозревают помешанным, **видимо** его мучила; даже ко мне он иногда приглядывался с недоверчивостью (13, 21).
- (34) Генерал пристально рассматривал Ганю; смущение Гани ему **видимо** не нравилось (8, 26).
- (35) Федор Павлович, который сам дал слово усесться на стуле и замолчать, действительно некоторое время молчал, но с насмешливою улыбочкой следил за своим соседом Петром Александровичем и **видимо** радовался его раздражительности (14, 55).

Во всех этих примерах слово *видимо* может быть понято как в первом, так и во втором значении, т. е. как констатация непосредственного впечатления и как предположение, сделанное на основании наблюдения. Так, в предложении (35) слово *видимо*, вводящее пропозицию «[Федор Павлович] радовался его раздражительности» может быть понято как указание на то, что это было непосредственно *видно* (перцептивное значение), но также и на то, что такой вывод можно было сделать, наблюдая, как он «с насмешливою улыбочкой следил за своим соседом Петром Александровичем» (эпистемическое значение).

Совмещение перцептивного и эпистемического значений имеет место также в следующих примерах, где наблюдаемая ситуация может выступать в роли «причины-основания» для этого умозаключения<sup>10</sup>. Так,

---

<sup>10</sup> О категории причины-основания см. Арутюнова Н.Д. «Полагать» и «видеть» (к проблеме смешанных пропозициональных установок) // Логический анализ языка.

в (36) «осматривание и шептание» — это следствие произведенного эффекта, и, тем самым, основание для заключения о породившей его причине.

- (36) Она **видимо** произвела эффект; ее осматривали, про нее шептались (10, 359).
- (37) — Смешение природы произошло... — пробормотал он, хоть и весьма неясно, но очень твердо, и видимо не желая больше распространяться (14, 88).
- (38) За плетнем в соседском саду, взмогаясь на что-то, стоял, высунившись по грудь, брат его Дмитрий Федорович и изо всех сил делал ему руками знаки, звал его и манил, видимо боясь не только крикнуть, но даже сказать вслух слово, чтобы не услышали (14, 95).
- (39) Она слушала меня, но, **видимо**, не слыхала того, что я ей говорила. Какая-то забота и вдумчивость явились в лице ее (5, 296–297).

При этом между двумя значениями слова *видимо* имеется следующее существенное различие: в первом, перцептивном, значении субъект восприятия — внутритекстовый, а во втором, эпистемическом, субъектом умозаключения является повествователь.

В решении вопроса о том, какое из двух пониманий имел в виду автор, существенную роль играют знаки препинания, поскольку *видимо* в эпистемическом значении является вводным словом, которое, согласно современным правилам, должно выделяться запятыми. В XIX в. выделение вводных слов запятыми не было столь строго регламентировано — однако, как известно, именно Достоевский придавал большое значение пунктуации и отстаивал перед издателями свое право ставить или не ставить запятую по своему усмотрению — т. е. «по смыслу»<sup>11</sup>. Выделение запятыми вводного слова — это как раз тот случай, когда пунктуация служит средством передачи смысла, поскольку выделение запятыми в данном случае отражает особый интонационный контур, характерный для вводного слова, — и тем самым оно маркирует эпистемическое значение. Поэтому естественно предположить, что именно в текстах Достоевского выделение слова *видимо* запятыми указывает на то, что оно употреблено в эпистемическом значении.

---

Проблемы интенциональных и прагматических контекстов. М., 1989. С. 7–30; Зализняк А. А. Многозначность в языке и способы ее представления. М., 2006. С. 525.

<sup>11</sup> См. об этом, в частности: Захаров В. Н. Достоевский для XXI века // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. 1999. № 3. С. 194–199; Беликов В. И. Существует ли авторская пунктуация? URL: [http://gramota.ru/biblio/magazines/gramota/28\\_676](http://gramota.ru/biblio/magazines/gramota/28_676); Тарасова Н. А. «Я ставлю запятую, где она мне нужна...» (О пунктуации в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского за 1877 год) // Русская речь. 2012. № 5. С. 18–23.

Здесь, однако, имеются две проблемы. Первая состоит в том, что, как уже было сказано, противопоставление двух значений слова *видимо*, само по себе достаточно очевидное, в контексте описания чужого внутреннего состояния несколько размывается. Вторая — в том, что наши знания об авторской пунктуации ограничены тем, что даже относительно прижизненных изданий у нас нет уверенности, что в них точно воспроизведена та пунктуация, которую имел в виду автор<sup>12</sup>.

Сопоставление текстов по самому авторитетному на сегодняшний день изданию Достоевского — академическому 30-томнику — с прижизненными публикациями<sup>13</sup> показало, что в значительном числе случаев в академическом 30-томнике проставлены запятые, в прижизненных изданиях отсутствующие. Так, выделение запятыми слова *видимо* отсутствует в следующих предложениях:

- (40) Он и не думал это сказать, а так, само вдруг выговорилось. Старуха опомнилась, и решительный тон гостя *ее, видимо, ободрил*. — Да чего же ты, батюшка, так вдруг... что такое? — спросила она, смотря на заклад (6, 62).
- (41) — Не правда ли? — вскричал Разумихин, *видимо, обрадовавшись*, что ему ответили, — но ведь и не умна, а? Совершенно, совершенно неожиданный характер! Я, брат, отчасти теряюсь, уверяю тебя... (6, 97).
- (42) Через минуту вошла со свечой и Соня, поставила свечку и стала сама перед ним, совсем растерявшаяся, вся в невыразимом волнении и, *видимо, испуганная* его неожиданным посещением (6, 241).
- (43) Она прибежала с поручением, *которое, видимо, ей самой очень нравилось* (6, 146).
- (44) Он, *видимо, недоумевал* и подтянул брови до *nes plus ultra* (5, 234).
- (45) Эффектная француженка, в амазонке, с хлыстом в руке, *видимо, ее поразила* (5, 253).
- (46) Бабушке перевели, и *ей, видимо, это понравилось* (5, 255).
- (47) Но игрок почти и не смотрел на него, ставил зря и все загребал. Он, *видимо, терялся*. Бабушка наблюдала его несколько минут. — Скажи ему — вдруг засуетилась бабушка, толкая меня, — скажи ему, чтоб бросил, чтоб брал поскорее деньги и уходил (5, 262).

---

<sup>12</sup> См. об этом: Баршт К. А. Текстологические принципы издания романа Ф. М. Достоевского «Идиот» в академическом полном собрании сочинений // Русская литература. 2020. № 4. С. 203–214.

<sup>13</sup> «Преступление и наказание»: Русский Вестник. 1866. Т. 61; «Игрок»: Сочинения Ф. М. Достоевского. Т. 3. СПб., 1866; «Крокодил»: Эпоха: Журнал литературный и политический, издаваемый семейством М. Достоевского. 1865. № 2. Я благодарю К. А. Баршта, предоставившего в мое распоряжение эти тексты.

- (48) Свидригайлов набросился на чай, чтобы согреться, и выпил стакан, но съесть не мог ни куска, за совершенную потерей аппетита. *В нем, видимо, начиналась лихорадка* (6, 389).

Во всех этих случаях отсутствие запятых в прижизненном издании скорее всего свидетельствует о том, что, согласно авторскому замыслу, здесь слово *видимо* было употреблено в исходном перцептивном значении (или синкретично): тон гостя ее ободрил, и это было видно; Разумихин обрадовался, и это было заметно; Свидригайлов сам чувствовал, что у него начинается лихорадка, и т. д. Постановка в современных изданиях запятых, жестко определяющая прочтение слова *видимо* в значении предположения, принадлежащего повествователю, искажает этот замысел — в том числе в отношении полифонической (по Бахтину) структуры текстов Достоевского.

Имеются также случаи безусловно ошибочной постановки запятых в прижизненном издании — как в следующем примере:

- (49) — А сюрпризик-то не хотите разве посмотреть? — захихикал Порфирий, опять схватывая его немного повыше локтя и останавливая у дверей. Он, *видимо, становился все веселее и игривее*, что окончательно выводило из себя Раскольникова (6, 269).

Характеристика «становился все веселее и игривее» — это именно непосредственно наблюдаемая Раскольниковым особенность поведения Порфирия Петровича. Тем самым внимательный читатель должен на этом месте «споткнуться», поскольку выделение слова *видимо* запятыми указывает на значение предположения, которое в данном случае совершенно неуместно<sup>14</sup>.

Другой такой пример — из воспоминаний А. М. Достоевского, брата писателя:

- (50) Раз как-то помню еще в начале моего пребывания в Москве, приезжает утром к Карепиным Александр Павлович Иванов; все лицо его было радостное и, *видимо, пылало счастьем*<sup>15</sup>.

В этом предложении ситуация «его лицо пылало счастьем» не может быть результатом умозаключения: это именно непосредственно наблюдаемая ситуация: тем самым *видимо* здесь имеет перцептивное значение и не должно выделяться запятыми.

Отсутствие запятой после *видимо* в контексте деепричастного оборота не является смысловоразличительным, так как в этом случае,

---

<sup>14</sup> Значение, переданное словом *видимо* в примере (49), в современном языке имеет оборот *на глазах* (который, как можно судить по текстам НКРЯ, появляется в самом конце XX в.); ср. *Куракин на глазах становился красным, как рак* [Вячеслав Рыбаков. Гравилет «Цесаревич» (1993)].

<sup>15</sup> Воспоминания Андрея Михайловича Достоевского / ред. и вступ. статья А. А. Достоевского. Л., 1930. 426 с. URL: [http://az.lib.ru/d/dostoevskij\\_a\\_m/text\\_1896\\_vospominania.shtml](http://az.lib.ru/d/dostoevskij_a_m/text_1896_vospominania.shtml)

вопреки цитированному выше пункту «Правил орфографии и пунктуации», оно регулярно не соблюдается, в том числе и в современных текстах. Так, в примере (51) в прижизненном издании запятая отсутствует, хотя *видимо* очевидно вводит именно умозаключение: «желание не удаляться приличий» не может быть непосредственно наблюдаемо.

- (51) Одет он был в старый, совершенно оборванный черный фрак, с осыпавшимися пуговицами. Одна только еще держалась кое-как, и на нее-то он и застегивался, *видимо* желая не удаляться приличий (6, 12).

### *По-видимому*

Слово *по-видимому* в современном русском языке имеет единственное значение предположения, или умозаключения; как и *видимо*, оно вводит утверждение о положении дел, относительно которого говорящий не располагает знанием, но — на основании каких-то имеющихся в его распоряжении данных — делает вывод, что дела обстоят именно так, т. е. имеет значение эпистемической оценки, характеризуемой высокой степенью вероятности, ср.:

- (52) — С делом я ознакомился, дело сложное и, *по-видимому*, *безнадежное*. [Анатолий Рыбаков. Тяжелый песок (1975–1977)]
- (53) Но в госпитале перед отправкой, *по-видимому*, *не нашлось пистолета*, и он вынужден был вооружиться самозарядной винтовкой. [Василь Быков. Болото (2001)]
- (54) — Я знаю, — далеким гулким шелестом отозвался Николай Васильевич — *по-видимому*, *из кухни*. [Андрей Волос. Недвижимость (2000) // Новый мир. 2001]

Здесь существенны следующие три обстоятельства. В современном русском языке, во-первых, основанием для высказываемого с помощью *по-видимому* мнения могут служить данные любого рода, не обязательно зрительные. Во-вторых, хотя это мнение может быть разной степени уверенности, говорящий все же его придерживается: по крайней мере, он не может продолжить высказывание с *по-видимому* словами *...а может быть / но оказалось, что это не так* — в отличие от таких единиц, как *возможно, может быть, с виду, на вид, на первый взгляд*. В-третьих, это мнение принадлежит говорящему (или, в нарративе, повествователю): оно не может передаваться другому лицу (в нарративе — за исключением повествования в форме «свободного косвенного дискурса» — персонажу); т. е. *по-видимому* является «жестким эгоцентриком»<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> Падучева Е. В. Эгоцентрические единицы языка. М., 2018. 440 с.

При этом на протяжении всего XIX в. сохраняется возможность употребления этого слова в исходном значении, соответствующем его внутренней форме: *по видимому*, т. е. «согласно тому, что видимо», в котором оно вводит мнение, обладающее следующими признаками: 1) оно представляет собой интерпретацию **зрительного** впечатления; 2) оно не охарактеризовано относительно истинности, т. е. является **потенциально ложным**; 3) субъектом этого мнения может быть **лицо, отличное от говорящего** (повествователя). А именно, *по-видимому* обозначало примерно следующее: 'у субъекта X, на основании наблюдения внешних признаков, сложилось впечатление, что P; насколько оно верное, неизвестно'.

Именно это значение имеет слово *по-видимому* в подавляющем большинстве примеров его употребления в текстах Достоевского. Сейчас фраза типа *По-видимому он не хочет этого делать* означает, что говорящий, имея на то какие-то основания, делает такое предположение, которое считает скорее всего правильным, и при этом в число этих оснований не обязателен входит зрительное впечатление. Между тем в языке XIX в., и особенно — в текстах Достоевского, такая фраза могла обозначать в некотором смысле обратное — а именно, что таково было внешнее впечатление, а как на самом деле, неизвестно.

Заметим, что вставка слова *по-видимому* в описание внутреннего состояния персонажа создает эффект неопределенности и порождаемого ею напряжения: вроде бы это так, а может быть, и нет. Сходный эффект достигается за счет употребления других характерных для текстов Достоевского показателей неопределенности и «кажимости» — *как-то, какой-то, как бы, как будто, точно, казалось* и др.<sup>17</sup> При этом характерна совместная встречаемость этих показателей при описании внутреннего состояния персонажа, ср.:

(55) Заглянул Птицын и кликнул Ганю; тот торопливо бросил князя и вышел, несмотря на то, что он еще что-то хотел сказать, но **видимо** мялся и **точно** стыдился начать; да и комнату обругал тоже, **как будто** сконфузившись (8, 79).

Значение потенциально ложного впечатления наиболее явно обнаруживает себя в контексте опровержения, выраженного союзом *но* (примеры (56)–(63)) или какими-то иными средствами (примеры (64), (65)).

(56) Все приняли его, **по-видимому**, с полным участием, но все почему-то конфузились и рады были тому, что он уезжает в Италию (10, 44).

(57) Сначала, после первого крика, она как бы замерла на месте и смотрела на представлявшуюся ей кутерьму, **по-видимому**,

---

<sup>17</sup> Арутюнова Н. Д. Стиль Достоевского в рамках русской картины мира // Поэтика и стилистика. Язык и культура: Памяти Т. Г. Винокур. М., 1996. С. 61–90.

*равнодушно*<sup>18</sup>, но с чрезвычайно выкатившимися глазами; потом вдруг залилась раздражающим воплем, но я схватил ее за руки (5, 183).

- (58) Да и вообще Петр Петрович принадлежал к разряду людей, *по-видимому* чрезвычайно любезных в обществе и особенно претендующих на любезность, но которые, чуть что не по ним, тотчас же и теряют все свои средства и становятся похожими скорее на мешки с мукой, чем на развязных и оживляющих общество кавалеров (6, 227).
- (59) Подробностей не знаю, но слышал, лишь то, что будто воспитанницу, кроткую, незлобивую и безответную, раз сняли с петли, которую она привесила на гвозде в чулане, — до того тяжело было ей переносить своеобразие и вечные попреки этой, *по-видимому* не злой, старухи, но бывшей лишь нестерпимейшею самодуркой от праздности (14, 12–13).
- (60) — Я ничего не ожидала, — отвечала она, *по-видимому* спокойно, но что-то как бы вздрагивало в ее голосе; — я давно все решила; я читала его мысли и узнала, что он думает (5, 290).
- (61) Идите вперед, — сказала она, *по-видимому* спокойно, но лицо ее было очень бледно (6, 375).
- (62) — Нет, не заходил домой, — ответил Митя, *по-видимому* очень спокойно, но глядя в землю (14, 431).

Ложное впечатление, маркируемое словом *по-видимому*, может быть результатом притворства или вызывать подозрение в таковом со стороны воспринимающего лица; это особенно характерно для описания диалогов Раскольникова с Порфирием Петровичем, ср. примеры (63), (64), а также пример (76) ниже.

- (63) — Я лгу? — подхватил Порфирий, *по-видимому* горячась, но сохраняя самый веселый и насмешливый вид и, кажется, нимало не тревожась тем, какое мнение имеет о нем господин Раскольников (6, 268).
- (64) Он встретил своего гостя, *по-видимому*, с самым веселым и приветливым видом, и только уже несколько минут спустя Раскольников, по некоторым признакам, заметил в нем как бы замешательство, <...> (6, 255).
- (65) <...> ответил он мне, тотчас же скривившись в ту первоначальную, тогдашнюю со мной манеру, столь мне памятную и которая так бесила меня: то есть, *по-видимому*, он само искреннее простодушие, а смотришь — все в нем одна лишь глубочайшая насмешка (13, 104).

В отличие от слова *видимо*, устаревшее значение которого (‘явно, заметно’) в современном языке маргинально присутствует, значение

---

<sup>18</sup> В прижизненном издании: «повидимому равнодушно», т. е. слитно и без запятой.

ложного впечатления у слова *по-видимому* полностью исчезло. Поэтому во всех этих случаях современный читатель либо интуитивно восстанавливает это устаревшее значение, либо ошибочно понимает *по-видимому* как выражающие предположение, принадлежащее повествователю.

Ложность внешнего впечатления, вводимого *по-видимому*, может утверждаться эксплицитно. Значение 'на основании наблюдаемых фактов кто-то может сделать вывод, что P, а я знаю, что на самом деле Q' с обобщенным третьим лицом в качестве субъекта восприятия, представлено, например, в предложениях (66)–(69), в которых слово *по-видимому* в современном значении употреблено быть не может, ср.:

- (66) Самый теперешний социализм французский, — *по-видимому, горячий и роковой протест против идеи католической всех измученных и задушенных ею людей и наций* [P] <...> — самый этот протест <...> есть не что иное, как лишь *вернейшее и неуклонное продолжение католической идеи* [Q] (25, 7) (≈ 'может показаться, что французский социализм представляет собой протест против католической идеи; на самом деле, он представляет собой, наоборот, продолжение этой идеи').
- (67) Они, *по-видимому, столь гуманные и чувствительные* [P], *хладнокровно и с насмешкой отрицали необходимость для нас самопожертвования и духовного подвига* [Q] (25, 122). (≈ 'может показаться, что они гуманные; на самом деле, наоборот').
- (68) Впрочем, и все, что описывал до сих пор, *по-видимому с такой ненужной подробностью* [P], — *все это ведет в будущее и там понадобится* [Q] (13, 33). (≈ 'подробность описания может показаться не нужной; на самом деле, она нужна')

В примере (69) истинность впечатления, на которое указывает слово *по-видимому*, опровергается косвенным образом: из P должно было бы следовать не-Q; однако имеет место Q.

- (69) *Но они обречены на застой и на смерть* [Q], несмотря на всю, *по-видимому, энергию их и тоску сердца их* [P] (26, 185).

Оценка истинности вводимого словом *по-видимому* впечатления может отсутствовать; в этом случае она остается как бы «подвешенной», ср.:

- (70) Он был в то время даже красив собою, строен, средневысокого роста, темно-рус, с правильным, хотя несколько удлиненным овалом лица, с блестящими темно-серыми широко расставленными глазами, весьма задумчивый и *по-видимому весьма спокойный* (14, 24).
- (71) — Слушай, Разумихин, — начал тихо и *по-видимому совершенно спокойно* Раскольников, — неужель ты не видишь, что я не хочу твоих благодеяний? (6, 129).

- (72) Иван Федорович вдруг остановился. — Кто же убийца, по-вашему, — *как-то холодно по-видимому* спросил он, и какая-то даже высокомерная нотка прозвучала в тоне вопроса (15, 39).
- (73) Фон Лембке стал защищаться, называл его при людях «молодым человеком», покровительственно трепал по плечу, но этим ничего не внушил: Петр Степанович все как будто смеялся ему в глаза, даже разговаривая, *по-видимому, серьезно* <...> (10, 244).

Во всех этих предложениях *по-видимому* синтаксически связано с признаковым словом (наречием или прилагательным) и указывает на то, что этот признак (спокойствие Раскольников в (71), холодность тона Ивана Федоровича в (72), серьезность тона Петра Степановича в (73)) представляет собой лишь впечатление потенциального (внутритекстового) наблюдателя.

Перцептивное *по-видимому* может также вводить целое предложение, ср. следующий контекст:

- (74) Как и четыре года назад, когда в первый раз я увидел его, так точно и теперь я был поражен с первого на него взгляда. Я нимало не забыл его; но, кажется, есть такие физиономии, которые всегда, каждый раз, когда появляются, как бы приносят с собой нечто новое, еще не примеченное в них вами, хотя бы вы сто раз прежде встречались. *По-видимому, он был все тот же, как и четыре года назад*: так же изящен, так же важен, так же важно входил, как и тогда, даже почти так же молод (10, 145).

В (74) то, что Ставрогин «был все тот же, как и четыре года назад» — зрительное впечатление повествователя-«хроникера», выполняющего в романе «Бесы» роль фиктивного персонажа-наблюдателя. Однако, поскольку в современном русском языке слово *по-видимому* такого значения не имеет, современный читатель понимает фрагмент *По-видимому, он был все тот же, как и четыре года назад* как умозаключение, сделанное на основании каких-то иных соображений. Этому, однако, противоречит продолжение, содержащее конкретные внешние детали и указывающие на то, что *по-видимому* здесь обозначает именно внешнее впечатление. Тем самым, с точки зрения норм современного языка смысл вообще «не складывается».

В примере (75) субъектом умозаключения, вводимого словом *по-видимому*, является Раскольников, т. е. персонаж — а вовсе не повествователь (как должен был бы понять это предложение современный читатель, следуя современной норме). Этот вывод сделан Раскольниковым на основании наблюдения перечисляемых далее обстоятельств, и он противоречит его первоначальному ожиданию (что его вызвали в полицию, чтобы задержать по подозрению в убийстве).

- (75) А по его расчету, должны бы были, кажется, так сразу на него и наброситься. Между тем он стоял в приемной, а мимо него

ходили и проходили люди, которым, *по-видимому*, *никакого до него не было дела*. В следующей комнате, похожей на канцелярию, сидело и писало несколько писцов, и очевидно было, что никто из них даже понятия не имел: кто и что такое Раскольников? Беспокойным и подозрительным взглядом следил он кругом себя, высматривая: нет ли около него хоть какого-нибудь конвойного, какого-нибудь таинственного взгляда, назначенного его стеречь, чтоб он куда не ушел? (6, 254).

В примере (76) «в совершенном испуге» — это впечатление Раскольникова, возможно ложное. (Между тем современным читателем *по-видимому* в этом предложении скорее всего прочитывается как предположение повествователя.)

(76) — Ах, господи, да что это опять! — вскрикнул, *по-видимому в совершенном испуге*, Порфирий Петрович, — батюшка! Родон Романович! Родименький! (6, 264).

В примере (77) *по-видимому* указывает на то впечатление, которое произвел Раскольников на окружающих; повествователь от оценки истинности этого впечатления воздерживается.

(77) — Я могу объяснить, для чего он рискнул на такой поступок, и, если надо, сам присягу приму! — твердым голосом произнес, наконец, Раскольников и выступил вперед. Он был *по-видимому тверд и спокоен* (6, 308).

В (78) *по-видимому* указывает на то впечатление, которое Раскольников должен был произвести на Порфирия Петровича (или на любого другого внутритекстового наблюдателя), истинность которого повествователь не оценивает (но читателю ясно, что это впечатление ложное). При этом тут же вступает в игру комментирующий голос повествователя — «право, сам на себя подивился, если бы мог на себя поглядеть».

(78) — Да садитесь, Порфирий Петрович, садитесь, — усаживал гостя Раскольников, *с таким, по-видимому, довольным и дружеским видом*, что, право, сам на себя подивился, если бы мог на себя поглядеть (6, 342).

Смысл предложения (79) — что сходство между Виргинским и Шатовым говорящему представляется более существенным, чем вводимая словом *по-видимому* внешняя, кажущаяся «совершенная противоположность». Но поскольку значение ложного впечатления у слова *по-видимому* в современном языке отсутствует, оно прочитывается в значении уверенного предположения, которое оказывается «сильнее», чем предшествующее утверждение о «некотором сходстве»; результирующий смысл фразы в целом тем самым оказывается, наоборот, что Виргинский и Шатов таки являются противоположными во всех отношениях.

(79) Являлся на вечера и еще один молодой человек, некто Виргинский, здешний чиновник, имевший некоторое сходство с Шатовым, хотя, *по-видимому*, и *совершенно противоположный ему во всех отношениях* <...> (10, 28).

Фразу (80) современный читатель понимает как предположение относительно характера поведения Даши, принадлежащее повествователю. Однако здесь скорее всего имелось в виду, что на основании поведения Даши, которое наблюдала Варвара Петровна, у нее сложилось впечатление, что ее представление о характере Даши верное.

(80) Давно уже Варвара Петровна решила раз навсегда, что «Дарьин характер не похож на братнин» (то есть на характер брата ее, Ивана Шатова), что она тиха и кротка, способна к большому самопожертвованию, отличается преданностью, необыкновенною скромностью, редкою рассудительностью и, главное, благодарностью. До сих пор, *по-видимому*, Даша оправдывала все ее ожидания (10, 58–59).

Согласно современной норме, предположение, вводимое словом *по-видимому*, может быть ложным — но только с точки зрения другого участника коммуникативного акта. В нарративе, где в роли говорящего выступает повествователь, это может использоваться как прием. Так, в примере (81) из рассказа «Крокодил», представляющего собой перволичный нарратив, употребление слова *по-видимому* полностью соответствует современной норме: оно выражает предположение внутритекстового повествователя, сделанное на основании каких-то иных соображений. Комический эффект этой фразы обусловлен очевидной читателю ложностью этого предположения: говорящий ошибочно интерпретировал глагол *вспороть* в значении 'устроить порку', а на самом деле речь шла о том, чтобы вспороть брюхо крокодилу, проглотившему супруга Елены Ивановны.

(81) Тут-то начался содом: Елена Ивановна выкрикивала, как испуганная, одно только слово: «Вспороть! вспороть!» — и бросалась к хозяину и к муттер, *по-видимому*, *упрашивая их* — вероятно, в самозабвении — *кого-то и за что-то вспороть* (5, 183).

Для идентификации значения слова *по-видимому* в текстах XIX в. наличие или отсутствие запятых не имеет принципиального значения, поскольку в значении не полностью надежного внешнего впечатления *по-видимому* также является вводным словом и может выделяться (а может и не выделяться) запятыми — ср. примеры выше.

Тем не менее в некоторых случаях постановка запятой меняет смысл. Рассмотрим следующий пример. В издании 1972 г. читаем:

(82) На земле лежал только что раздавленный лошадыми человек, *без чувств по-видимому*, очень худо одетый, но в «благородном» платье, весь в крови (6, 136).

*По-видимому* здесь относится к характеристике «без чувств» и означает предположение: по-видимому, он был без чувств. В издании 1866 г. эта фраза выглядит следующим образом:

- (83) На землѣ лежалъ только-что раздавленный лошадыми человѣкъ, безъ чувствъ, повидимому очень худо одѣтый, но въ «благородномъ» платьѣ, весь въ крови.

Постановка запятой перед словом *по-видимому* и, одновременно, ее отсутствие после него говорят о том, что в исходном тексте содержался иной смысл: *по-видимому* указывает на зрительное восприятие ситуации «очень худо одетый, но в 'благородном' платье»<sup>19</sup>. (Впрочем, поскольку рукописного автографа этой части романа не сохранилось, полной определенности относительно исходного замысла нет: возможно, там тоже была запятая после *по-видимому* или ее не было просто по ошибке.)

\*\*\*

Итак, слова *по-видимому* и *видимо* в современном русском языке являются довольно точными синонимами и представляют собой вводные слова, выражающие уверенное предположение говорящего, основанное на каких-то аргументах.

В XIX в., в том числе в языке Достоевского, оба эти слова имели более широкий спектр значений: слово *видимо* употреблялось также в функции наречия, отсылающего к зрительному восприятию как источнику знания и тем самым подтверждающего истинность сообщаемого, а слово *по-видимому* имело, в том числе, значение впечатления, которое, наоборот, может оказаться ошибочным. Поскольку на протяжении последних двух веков перцептивное значение *видимо* постепенно ушло на периферию, а значение ложного впечатления для *по-видимому* было полностью утрачено, при чтении текстов XIX в. нередко возникает «эффект ближней семантической эволюции», т. е. подмена исчезнувшего значения актуальным. Тем самым тексты Достоевского современным читателем могут пониматься искаженно — как в отношении собственно смысла, так и в таком особенно важном для прозы этого автора отношении, как принадлежность описываемого впечатления/мнения тому или иному «голосу». Этому искажению может способствовать принимаемая в современных изданиях пунктуация, соответствующая современной норме и ошибочно идентифицированному современному значению.

---

<sup>19</sup> В пользу перцептивного (а не эпистемического) прочтения *по-видимому* в этом примере, говорит также то, что в перцептивном значении это слово обычно предшествует вводимой им характеристике (единственный встретившийся случай постпозиции — пример (72)) — в отличие от эпистемического *по-видимому*, которое может занимать любую позицию в предложении.

## Библиографический список

- Арутюнова Н.Д. «Полагать» и «видеть» (к проблеме смешанных пропозиционных установок) // Логический анализ языка. Проблемы интенциональных и прагматических контекстов. М., 1989. С. 7–30.
- Арутюнова Н.Д. Стиль Достоевского в рамке русской картины мира // Поэтика и стилистика. Язык и культура: Памяти Т.Г. Винокур. М., 1996. С. 61–90.
- Баршт К.А. Текстологические принципы издания романа Ф.М. Достоевского «Идиот» в академическом полном собрании сочинений // Русская литература. 2020. №4. С. 203–214.
- Беликов В.И. Существует ли авторская пунктуация? URL: [http://gramota.ru/biblio/magazines/gramota/28\\_676](http://gramota.ru/biblio/magazines/gramota/28_676) (дата обращения 22.09.2021).
- Зализняк Анна А. Многозначность в языке и способы ее представления. М.: Языки славянских культур, 2006. 672 с.
- Зализняк Анна А. Об эффекте ближней семантической эволюции // *Philologica* / Под ред. А.С. Белоусовой, И.А. Пильщикова. 2012. Т. 9, №21/23. С. 11–22.
- Зализняк Анна А. О семантической эволюции дискурсивных слов: русское *как раз* // *Die Welt der Slaven*. 2018. Jg 63/1. S. 74–84.
- Захаров В.Н. Достоевский для XXI века // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. 1999. №3. С. 194–199.
- Лопатин В.В. (ред.) Правила русской орфографии и пунктуации. М., 2006. 480 с. Словарь русского языка: в 4 т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. 4-е изд. М., 1999. 702 с.; 736 с.; 750 с.; 797 с.
- Падучева Е.В. Эгоцентрические единицы языка. М., 2018. 440 с.
- Пеньковский А.Б. Загадки пушкинского текста и словаря. Опыт филологической герменевтики. М., 2005. 320 с.
- Перцов Н.В. Размышления о лексической семантике пушкинской поры и об одном ее «культурном мифе» (над книгой А.Б. Пеньковского «Нина...») // «Слово — чистое веселье...»: Сб. статей в честь А.Б. Пеньковского. М.: Языки славянской культуры, 2009. С. 33–62.
- Тарасова Н.А. «Я ставлю запятую, где она мне нужна...» (О пунктуации в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского за 1877 год) // Русская речь. 2012. №5. С. 18–23.
- Шайкевич А.Я., Андрющенко В.М., Ребецкая Н.А. Статистический словарь языка Ф.М. Достоевского. М., 2002. 880 с.

*Anna A. Zalizniak*

### VIDIMO ('APPARENTLY') AND PO-VIDIMOMU ( 'TO ALL APPEARANCE') IN THE TEXTS OF DOSTOEVSKY: BETWEEN TRUE AND FALSE

The article examines the meaning of the Russian words *vidimo* and *po-vidimomu* ('apparently'). In modern Russian, these words are quite exact synonyms and are parenthetical words which introduce an inference made by the speaker on the basis of some data. In the 19<sup>th</sup> century, including in the language

of Dostoevsky, both words had a wider range of meanings. The word *vidimo* initially served as a marker of a true visual impression; the word *po-vidimomu* had, among others, the meaning of a conclusion based on a visual impression belonging to any person, not only to the speaker. The perceptual meaning of *vidimo* has become obsolete, and the meaning of false impression of *po-vidimomu* has been completely lost. As a result, when reading the texts of the 19<sup>th</sup> century the disappeared meaning is replaced by the modern one. Thus, Dostoevsky's texts can be misunderstood by the modern reader, including both the substance of an opinion and its attribution to a certain "voice" of his polyphonic novel. Punctuation used in modern editions sometimes contributes to this distortion.

*Key words:* Russian language, language of Dostoevsky, semantics, parenthetical words, punctuation, visual perception, inner state

## References

- Arutjunova N. D. "Polagat'" i "videt'" (k probleme smeshannyh propozicional'nyh ustanovok). In: *Logicheskij analiz jazyka. Problemy intensional'nyh i pragmaticheskikh kontekstov*. Moscow, 1989. P. 7–30. (In Russ.)
- Arutjunova N. D. Stil' Dostoevskogo v ramke russskoj kartiny mira. In: *Poetika i stilistika. Jazyk i kul'tura: Pamjati T. G. Vinokur*. Moscow, 1996. P. 61–90. (In Russ.)
- Barsht K. A. Tekstologicheskie principy izdaniya romana F. M. Dostoevskogo "Idiot" v akademicheskom polnom sobranii sochinenij. *Russkaja literatura*. 2020, no. 4. P. 203–214. (In Russ.)
- Belikov V. I. *Sushhestvuet li avtorskaja punktuacija?* URL: [http://gramota.ru/biblio/magazines/gramota/28\\_676](http://gramota.ru/biblio/magazines/gramota/28_676) (date of access 22.09.2021). (In Russ.)
- Lopatin V. V. (red.) *Pravila russskoj orfografii i punktuacii*. Moscow, 2006. 480 p. (In Russ.)
- Paducheva E. V. *Egocentricheskie edinicy jazyka*. Moscow, 2018. 440 p. (In Russ.)
- Pen'kovskij A. B. *Zagadki pushkinskogo teksta i slovarja. Opyt filologicheskoj germenoviki*. Moscow, 2005. 320 p. (In Russ.)
- Percov N. V. Razmyshlenija o leksicheskoi semantike pushkinskoj pory i ob odnom ee "kul'turnom mife" (nad knigoi A. B. Pen'kovskogo "Nina..."). In: "Slovo — chistoe vesel'e...": *Sb. statej v chest' A. B. Pen'kovskogo*. Moscow, 2009. P. 33–62. (In Russ.)
- Shajkevich A. Ja., Andrjushhenko V. M., Rebeckaja N. A. *Statisticheskij slovar' jazyka F. M. Dostoevskogo*. Moscow, 2002. 880 p. (In Russ.)
- Slovar' russskogo jazyka: V 4 t.* Pod red. A. P. Evgen'evoi. 4<sup>th</sup> ed. Moscow, 1999. 702 p.; 736 p.; 750 p.; 797 p. (In Russ.)
- Tarasova N. A. "Ja stavlju zapjatuju, gde ona mne nuzhna..." (O punktuacii v "Dnevniku pisatelja" F. M. Dostoevskogo za 1877 god). *Russkaja rech'*. 2012, no. 5. P. 18–23. (In Russ.)
- Zaharov V. N. Dostoevskij dlja XXI veka. *Vestnik Rossijskogo gumanitarnogo nauchnogo fonda*. 1999, no. 3. P. 194–199. (In Russ.)

- Zalizniak Anna A. *Mnogoznachnost' v jazyke i sposoby ee predstavlenija*. Moscow, 2006. 672 p. (In Russ.)
- Zalizniak Anna A. Ob jeffekte blizhnej semanticheskoj jevoljucii. In: *Philologica*, pod red. A. S. Belousovoj, I. A. Pil'shnikova. 2012. T. 9, no. 21/23. P. 11–22. (In Russ.)
- Zalizniak Anna A. O semanticheskoj jevoljucii diskursivnyh slov: russkoe kak raz. *Die Welt der Slaven*. 2018, Jg. 63/1. S. 74–84. (In Russ.)

С. С. БЫТКО\*

## ПРОБЛЕМЫ ВОСПРИЯТИЯ ЕДИНОВЕРИЯ В КОНТЕКСТЕ ЭСТЕТИКИ СТРАДАНИЯ ДОСТОЕВСКОГО

В настоящей статье выясняется значение феномена единоверия в нравственно-философской концепции Достоевского. Исследуются истоки старообрядческих образов в творчестве писателя, а также их влияние на сюжеты его произведений. Выдвигается гипотеза о присутствии заочного диалога между Ф. Достоевским и Н. Некрасовым по вопросу об истории и традициях русского старообрядчества. Особенно подчеркивается неразрывность представлений автора о единоверии с такими ключевыми для его мировосприятия концептами, как страдание и почвенничество.

*Ключевые слова:* Достоевский, единоверие, старообрядцы, раскол, страдание, нравственная философия, православие.

Являясь одним из основополагающих понятий религиозной философии Ф.М. Достоевского, феномен добровольного страдания не раз становился предметом скрупулезного исследования отечественных литературоведов. Специалисты отмечают, что сильнейшие жизненные тяготы в произведениях писателя неизменно выпадают на долю самых светлых и кротких из созданных им персонажей. Зачастую таковыми становятся дети, символизирующие неотягощенную грехами взрослых христоподобную человеческую природу (Неточка Незванова, Матреша, герой рассказа «Мальчик у Христа на елке» и др.). Столь же морально чистыми, тяготеющими к «миру детей» видятся многие из героев, импонирующих душевному складу автора: князь Мышкин, Алеша Карамазов, Авдотья Романовна Раскольников и др.<sup>1</sup>

В иных случаях чести быть отмеченными страданием удостоиваются персонажи, призванные совершить акт покаяния. Метафизический переворот в душах героев, сопровождающийся безмерными моральными терзаниями, становится способом самопознания и одновременно наградой за преодоление греховных устремлений. Личное страдание же выступает основанием для развития в человеке осознанной эмпатии.

---

\* Сергей Станиславович Бытко — аспирант Нижневартовского государственного университета — labarum92@rambler.ru

Sergey S. Bytko, Postgraduate Student, Nizhnevartovsk State University.

<sup>1</sup> Азаренко Н. А. Концепт «страдание» как основной репрезентант темы детства в творчестве Ф. М. Достоевского // Вопросы когнитивной лингвистики. 2010. №2 (023). С. 48, 51.

Таким образом, лишь нравственно-исключительные, жертвенные и страдавательные натуры, по мысли Ф. М. Достоевского, способны вступить в таинство богообщения<sup>2</sup>.

Искания Достоевского той универсальной категории людей, которая стала бы идеальным выразителем его религиозно-этических концепций, в конце 1860-х гг. привели его к изучению русского «раскола» и нетипичных характеров его многочисленных адептов<sup>3</sup>. В последние годы в среде специалистов идет основательное переосмысление того влияния, которое было оказано старообрядчеством на формирование философии Ф. М. Достоевского. Если ранее феномен маргинального христианства рассматривался лишь в связи с революционными устремлениями российских нигилистов середины XIX в. или же в рамках критики писателем деструктивной власти расколоучителей, то ныне удалось установить факты сочувственного и даже восторженного отношения автора к некоторым направлениям русского старообрядчества. Так, К. А. Баршт указывает на факт признания Достоевским староверов как подлинных выразителей идеологии почвенничества и «лучших людей страны»<sup>4</sup>.

Становится очевидно, что, несмотря на выдающуюся роль, которую сыграл Ф. М. Достоевский в истории русской религиозной философии, было бы натяжкой назвать писателя ортодоксальным православным верующим<sup>5</sup>. Известно, что искреннее благоговение у него вызывало христианство именно в своей «народной» форме, противопоставленной казенной, навязанной свыше религиозно-общественной модели. Именно с этим, по всей видимости, следует связывать наличие сотен аллюзий на старообрядчество в трудах автора<sup>6</sup>. Можно утверждать, что в XIX в. широкие народные массы не видели значительных отличий между «никонианами» и «ревнителями старины», допуская почитание старых обрядов при сохранении евхаристического общения с официальной церковью. Оказывая колоссальное влияние на религиозную и повседневную жизнь даже «нераскольнических» общественных кругов, староверие виделось Ф. М. Достоевскому явлением, глубоко укоренившимся в традициях русского народа, определяя тем самым ряд параметров его «почвенничества»<sup>7</sup>. Неудивительно, что в творче-

---

<sup>2</sup> *Климова С. М.* Страдание у Достоевского: сознание и жизнь // Вестник РГГУ. Сер. Философия. 2008. № 7. С. 188–189, 195.

<sup>3</sup> *Мочульский К. В.* Кризис воображения: статьи, эссе, портреты. М., 2017. С. 52.

<sup>4</sup> *Баршт К. А.* Почвенничество Ф. М. Достоевского как элемент русской религиозной реформации в сборнике «Из глубины» // Философские письма. Русско-европейский диалог. 2018. № 1. С. 49, 52.

<sup>5</sup> *Евламиев И. И.* Философия человека в творчестве Ф. Достоевского (от ранних произведений к «Братьям Карамазовым»). СПб., 2012. С. 464–465.

<sup>6</sup> *Баршт К. А.* Почвенничество Ф. М. Достоевского как элемент русской религиозной реформации в сборнике «Из глубины». С. 49–50.

<sup>7</sup> *Бытко С. С.* О «Хозяйке» и конфессиональной терминологии (новые размышления к теме «Достоевский и старообрядчество») // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 22. СПб., 2019. С. 190, 200.

стве писателя, чуждого любому социальному размежеванию, выразителями ключевых мировоззренческих идей традиционно становятся не высокие церковные иерархи, часто придерживавшиеся в XIX в. агрессивной антистарообрядческой риторики, но скромные, убогие старцы и странники, столь близкие народным представлениям об истинно православных подвижниках<sup>8</sup>. Ряд специалистов и вовсе полагает, что шаткий статус Тихона («Бесы») и Зосимы («Братья Карамазовы») в монастырской иерархии может быть указанием на их скрытую приверженность староверию<sup>9</sup>.

Необходимо констатировать, что образ «ревнителей древлего благочестия», нашедший широкое отражение на страницах произведений Достоевского, не раз подвергался серьезному авторскому редактированию и существенно идеализировался ради более полного соответствия философии почвенничества. Так, одним из немаловажных мотивов поддержки Ф.М. Достоевским старообрядчества была обрядовая избыточность, наблюдавшаяся в официальной церкви<sup>10</sup>. Не понаслышке знакомый с обширной публицистикой о староверах и даже произведениями самих «старолюбцев», Достоевский вряд ли мог не знать о том, насколько догматизирована была обрядово-ритуальная практика некоторых «раскольничьих» толков. Образы кротких старцев, смиренно сносящих обрушаемые на них несправедливости, вряд ли могут быть напрямую связаны с известными историями последователей «старой веры», развернувшими обширную полемическую кампанию против господствующей иерархии в конце XVIII — начале XX в.<sup>11</sup>

Не следует, однако, думать, что Достоевский не замечал столь видимых расхождений в своих теоретических построениях с реальной общественной практикой. Не единожды автор, возмущавшийся проявлениями индивидуализма и разобщенности, шельмовал «раскол» за, как ему казалось, крайне враждебную догматику и непримиримую полемическую традицию<sup>12</sup>: «...древняя Россия в замкнутости своей готовилась быть неправа, — неправа перед человечеством, решив бездейственно оставить драгоценность свою, свое православие, при себе и замкнуться от Европы, то есть от человечества, вроде иных раскольников, которые не станут есть из одной с вами посуды и считают

<sup>8</sup> *Суворцев С.С.* Развитие и становление философских взглядов Ф.М. Достоевского // Вестник МГТУ. 2008. Т. 11, № 1. С. 51–52.

<sup>9</sup> *Барит К.А.* О «реализме в высшем смысле» и символе веры Ф.М. Достоевского // *Russica Romana. Rivista internazionale di studi russistici*. Vol. XXIV. Pisa; Roma, 2017. С. 42.

<sup>10</sup> *Барит К.А.* «...Исходил, благословляя, папа-антихрист». Об одной парадоксальной формулировке в подготовительных материалах к роману Ф.М. Достоевского «Бесы» // Новый филологический вестник. 2019. № 2 (49). С. 123.

<sup>11</sup> *Палкин А.С.* «Не соединенци, но подчиненци...». Отношение старообрядцев к единоверию в конце XVIII — середине XIX в. (по материалам полемических произведений) // Вестник Екатеринбургской духовной семинарии. 2012. Вып. 2 (4). С. 83.

<sup>12</sup> *Медведь Е.Е.* Абсолютные ценности в религиозно-философской антропологии Ф.М. Достоевского // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. 2006. № 3. С. 211.

за святость каждый завести свою чашку и ложку» (23, 46). Осознавая староверие как одно из наиболее продуктивных явлений русской общественной жизни, Достоевский одновременно был вынужден сталкиваться с двойственным характером этого феномена, даже одним своим названием — «раскол» — противоречившим дорогим сердцу писателя идеалам «всеобъединения»<sup>13</sup>.

Встает закономерный вопрос: каким образом Достоевский проводит грань между благородными «ревнителями старины» и приверженцами деструктивного «раскола»? Ответ может дать рассмотрение концепции единоверия в художественном наследии писателя. Указанное конфессиональное образование появилось на рубеже XVIII–XIX вв. и ставило своей целью преодоление церковного раскола путем взаимного компромисса: староверы получали возможность сохранить дониконовскую обрядовую практику, но обязывались перейти под иерархическую юрисдикцию Синодальной церкви.

Следует отметить, что феномен единоверия немало интересовал Достоевского. Так, в начале 1870-х гг. писатель принимает участие в заседаниях Общества любителей духовного просвещения, где одним из важнейших вопросов становится обсуждение нужд единоверия (в частности — необходимости отмены клятв 1667 г.)<sup>14</sup>. Достоевский размещает в журнале «Гражданин» материалы данного диспута, а также указывает на «чрезвычайную важность» обозначенного вопроса для всего русского общества (21, 139–142).

В публикациях прошедших лет была достаточно подробно рассмотрена генеалогия увлечения Достоевского проблемой «раскола». Установлено, что отголоски этих интересов уходили корнями в юность и даже детство автора и сопровождали его на протяжении всей жизни. Однако важнейшим событием, окончательно установившим староверие в качестве неотъемлемого столпа почвенничества, стало знакомство писателя со взглядами старообрядческого полемиста К.Е. Голубова. Будучи учеником другого известного духовного наставника Павла Прусского (в миру — П.И. Леднева), Голубов в 1867 г. вслед за своим учителем переходит в единоверие и разворачивает широкую «антираскольническую» полемику, убеждая приверженцев старого обряда пойти на примирение с господствующей церковью<sup>15</sup>. Вероисповедные измышления Голубова, базировавшиеся на самоограничении, стремлении

---

<sup>13</sup> Кантор В. К. Трагические герои Достоевского в контексте русской судьбы (роман «Подросток») // Вопросы литературы. 2008. №6. URL: <https://publications.hse.ru/mirror/pubs/share/folder/r55dj4qql/direct/72243930> (дата обращения 30.03.2020).

<sup>14</sup> Буданова Н. Ф. Павел Прусский и его книга «Беседы о пришествии пророков Илии и Эноха, об антихристе и седминах Данииловых» (новые материалы к теме «Достоевский и старообрядчество») // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 18. СПб., 2007. С. 86.

<sup>15</sup> Палкин А. С. Единоверие в середине XVIII — начале XX в.: общероссийский контекст и региональная специфика. Екатеринбург, 2016.

к единению и общественной пользе, находили сочувственный отклик в душе писателя и могли быть использованы в полемике с неприемлемыми для Достоевского католицизмом и нигилизмом<sup>16</sup>. Таким образом, совершенно не удивительными представляются намерения писателя сделать Голубова наставником Князя, бывшего ключевым выразителем идей почвенничества в черновых набросках к роману «Бесы»<sup>17</sup>.

Попробуем выяснить глубинные причины предрасположенности Достоевского к К.Е. Голубову. Рассмотрим письмо к А.Н. Майкову от 1868 г.: «А знаете ли, кто новые русские люди? Вот этот мужик, бывший раскольник при Павле Пруссом. Это не тип грядущего русского человека, но уж, конечно, один из грядущих русских людей» (28<sub>2</sub>, 328). Обращает на себя внимание весьма примечательная характеристика Голубова — «*бывший раскольник*». Нам видится, что, несмотря на господствующее в специальной литературе представление о единоверии как специфической ветви старообрядческого «раскола», Ф.М. Достоевский проводил ясную разграничительную черту между двумя данными явлениями. Известно, что писатель придерживался негативных взглядов на явление русского сектантства, обнаруживая в последнем утрату национального наследия и источник закрепощения личности (21, 412). Староверие же в его представлении всегда оставалось достаточно противоречивым, воплощающим в себе как силу народного духа, так и зачатки его разрушительной природы<sup>18</sup>. Следует думать, что единоверие в данном ряду виделось Достоевскому наиболее созидательным явлением, призванным преодолеть обособленность «староверцев» через отказ от конфессиональной вражды. Таким образом, единоверие становилось логичным продолжением старообрядческого «раскола», сохранившим наследие «Святой Руси», но преодолевшим церковную схизму XVII в.

Стоит заметить, что именно в староверии Достоевский наблюдает все грани страдательности человеческого бытия. На последний факт не единожды обращали внимание многие исследователи. Так, В.Ф. Соколова утверждает, что старообрядчество являлось важнейшим источником идеи самопожертвования через страдание в творчестве писателя<sup>19</sup>. Даже Свидригайлов отмечает в Авдотье Раскольни-

---

<sup>16</sup> Барут К. А. «...Исходил, благословляя, папа-антихрист». Об одной парадоксальной формулировке в подготовительных материалах к роману Ф. М. Достоевского «Бесы». С. 124–125.

<sup>17</sup> Арсентьева Н. Н. «Молодежь без руководства». Проблема духовного наставничества в романе Достоевского «Бесы» // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 21. СПб., 2016. С. 58–59.

<sup>18</sup> Бытко С. С. Философское осмысление старообрядчества в творчестве Ф. М. Достоевского: особенности интерпретации // Материалы и исследования по истории России. Вып. 1. Нижневартовск, 2017. С. 10.

<sup>19</sup> Соколова В. Ф. Тема церковного раскола в творчестве Ф. М. Достоевского // Православное старообрядчество: Информационный портал. [Электронный ресурс]. URL: <http://edinoslavie.ru/modules.php?name=News&file=article&sid=545> (дата обращения 14.05.2019).

ковой абсурдный, с его точки зрения, религиозный фанатизм и жажду претерпеть мученичество подобно приверженцам еретических учений<sup>20</sup> (6, 365). Заметим, что сам Свидригайлов, по мысли Достоевского, не способен к принятию добровольного страдания. Дар сохранять нравственную чистоту под гнетом общественного порока должен был максимально дистанцировать кроткие образы мучеников от презрительно-гордых персонажей, обретающих благополучие в пораженном грехом мире.

В этом контексте прекрасными выразителями соответствующего умонастроения писателя становятся близкие ему по духу старoverы. Зачастую нравственно шаткие персонажи его произведений стремятся избежать каких-либо страданий или внести в жизнь побольше удовольствий. Способов осуществления этого выработано немало: пьянство, самоубийство, бунт против Бога и др.<sup>21</sup> Старoverы, напротив, не только не чуждались принятию страдания, но, напротив, стремились добровольно возложить на себя все тяготы мира «победившего антихриста»<sup>22</sup>. Именно поэтому столь противоестественными Достоевскому представляются примеры обмирщения старoverов, утраты ими национальных корней и идеалов через пристрастие к пьянству и половому беспутству<sup>23</sup>. Характерный пример можно наблюдать в лице Сергея Сокольского («Подросток»), отмечавшего, что его прадед хранил старую веру и даже скитался в костромских лесах (13, 250). Сам же далекий от «древлего благочестия» князь Сережа отметился на страницах произведения постыдной связью с Лидией Ахмаковой и соблазнением Елизаветы Долгорукой. Одновременно с этим становятся абсолютно ясны мотивы сочувственно-благосклонного отношения писателя к красильщику Миколке («Преступление и наказание»), стремящемуся принять незаслуженную кару вместо Раскольникова и преодолеть тем самым раскол в собственной душе, приведший его к разрыву с родной верой и почвой<sup>24</sup>.

Не единожды исследователи творчества Достоевского обращали внимание на то, что тема добровольного страдания появляется в произведениях автора именно под впечатлением от встречи со старoverами во время отбывания заключения в Омском остроге<sup>25</sup>. Наиболее при-

---

<sup>20</sup> Цой Л. Н. Проблемы раскола и народных ересей в творчестве Ф. М. Достоевского. Якутск, 1995. С. 61.

<sup>21</sup> Митина С. И. Ф. М. Достоевский: страдание и свобода // Интеграция образования. 2001. № 1. С. 78.

<sup>22</sup> Барит К. А. О «реализме в высшем смысле» и символе веры Ф. М. Достоевского. С. 38.

<sup>23</sup> Бытко С. С. Философское осмысление старообрядчества в творчестве Ф. М. Достоевского: особенности интерпретации. С. 9.

<sup>24</sup> Агашина Е. Н. Раскольники и «наполеоновы» (к теме раскола в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание») // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2011. № 4. С. 100.

<sup>25</sup> Кожурин К. Я. Тема русского раскола и старообрядчества в русской философско-исторической мысли XIX — начала XX в. // LiveJournal: Информационная платформа

мечательным из числа изображенных в «Записках из Мертвого дома» старообрядческих узников однозначно можно назвать старичка-стародубца, отправленного, по словам писателя, в Сибирь за поджог единоверческой церкви. Обладая выдающимися душевными качествами (кротость, непреклонность в вере, равнодушие к деньгам), старик обнаруживает, однако, весьма примечательную антиномию, сочетая в себе абсолютное добросердечие с неистовым анархическим радикализмом<sup>26</sup>. В рамках повествования писатель противопоставляет ему других «раскольников» из стародубских слобод. Последние, олицетворяя собой нетерпимость, лукавство и тщеславие, достаточно скоро удостоиваются клейма «гордых» персонажей в авторском категориальном аппарате.

В достоинстве ведется полемика относительно причин столь видимого несоответствия душевного склада персонажа с его антиединоверческой позицией. Известно, что наиболее вероятный прототип старика-стародубца — Е. Д. Воронин — был отправлен в острог вовсе не за поджог церкви, а лишь за отказ посещать ее. М. Суюян утверждает, что Достоевский намеренно преувеличивает тяжесть совершенного преступления в чисто художественных целях, с целью показать наибольший контраст между его характером и проступком<sup>27</sup>. И. В. Починская предполагает, что разговоры о сожжении церкви могли отражать лишь готовность старика пойти на этот шаг, но не реально произошедшее событие<sup>28</sup>. Заметим, что Ф. М. Достоевский в тексте не называет старика «раскольником». Вместо этого писатель, вразрез с устоявшейся к тому времени традицией, называет его «старообрядцем» или «старовером».

Надо думать, что антиединоверческие взгляды старика объясняются хронологией написания «Записок из Мертвого дома», а именно — 1860–1861 гг. Повторимся, что мысли о необходимости сближении единоверия с философией почвенничества захватывают писателя лишь в 1867–1868 гг. По всей видимости, до этой поры данное направление старообрядчества виделось ему лишь лукавой попыткой светских властей покорить народную стихию, лишив староверов доктринальной преемственности и разлучив их с наследием «древней России». Полагаем, будь это произведение написано после знакомства писателя с личностью и творчеством К. Е. Голубова, художественное воплощение

---

[Электронный ресурс]. URL: <https://santaburge.livejournal.com/131577.html> (дата обращения 15.05.2019).

<sup>26</sup> Цой Л. Н. Проблемы раскола и народных ересей в творчестве Ф. М. Достоевского. С. 31.

<sup>27</sup> Суюян М. Раскольники в «Записках из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского: взаимодействие художественного текста с публицистикой // Известия УрФУ. Сер. 2. Гуманитарные науки. 2017. Т. 19. № 4 (169). С. 140.

<sup>28</sup> Починская И. В. Из истории введения единоверия в России: новый источник о процессе воссоединения с официальной церковью стародубских старообрядцев // Вестник Томского государственного университета. 2019. № 441. С. 179.

старика из «Мертвого Дома» подверглось бы значительному авторскому переосмыслению. Почти наверняка старец не сжигал бы единовременного храма, а может быть, и вовсе оказался бы приверженцем этой примирительной конфессии.

Повествуя о судьбах каторжников, отбывавших наказание в сибирской глуши, Ф. М. Достоевский не единожды оговаривается о почти сакральном отношении последних к побегу из острога (4, 224). По мнению В. Я. Кирпотина, случаи бегства напоминали арестантам о чувстве человеческого достоинства и свободе. Следует, однако, не согласиться с исследователем, утверждавшим, будто для Достоевского уход из мира в поисках воли всегда имел своим результатом лишь преумножение людских злодеяний и возвращение в острог<sup>29</sup>. Наиболее убедительным опровержением подобного тезиса представляется явление в романе «Подросток» одного из ключевых персонажей повествования — странника Макара.

В достоевведении не раз переосмыслились прообразы столь примечательного литературного героя. Так, В. А. Туниманов и М. Сюйян видят в нем отражение уже упомянутого ранее стародубского старовера. В частности, исследователи отмечают крайне схожую характеристику, присущую обоим старикам, — «добродушный смех»<sup>30</sup>. Н. Ф. Буданова утверждает, что при работе над персонажем Ф. М. Достоевский обращался к ветхозаветной традиции, а именно — пророку Илии. Обратим внимание на описание внешности Макара, приведенное на страницах «Подростка»: «Там сидел седой-преседой старик, с большой, ужасно белой бородой <...> очень бодрого вида, несмотря на болезнь, хотя несколько бледен и худ, с продолговатым лицом, с густейшими волосами, но не очень длинными, лет же ему казалось за семьдесят» (13, 284). Едва ли не дословный портрет мы можем наблюдать на распространенном в христианской иконописной традиции сюжете «Илия в пустыне». Принимая во внимание и тот факт, что Макар, будучи выразителем народного духа, являлся, подобно ветхозаветному пророку, скитальцем и пустынноиком, тезис исследовательницы оказывается более чем убедительным. Следует, однако, оговориться, что сама Н. Ф. Буданова отмечает весьма интересное обстоятельство, а именно — при разработке образа подвижника Ф. М. Достоевский пользовался не столько книгами библейского цикла, сколько сочинением небезызвестного Павла Прусского «Беседы о пришествии пророков Илии и Эноха...»<sup>31</sup>.

<sup>29</sup> Кирпотин В. Я. Достоевский в шестидесятые годы. М., 1966. С. 374–375.

<sup>30</sup> Сюйян М. Раскольники в «Записках из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского: взаимодействие художественного текста с публицистикой. С. 143; Туниманов В. А. Достоевский и Некрасов // Достоевский и его время. Л., 1971. С. 53.

<sup>31</sup> Буданова Н. Ф. Павел Прусский и его книга «Беседы о пришествии пророков Илии и Эноха, об антихристе и седмицах Данииловых» (новые материалы к теме «Достоевский и старообрядчество»). С. 90–91.

Л. Н. Цой предполагает, что решающее влияние на образ Макара оказал странник Влас из одноименного произведения Н. А. Некрасова<sup>32</sup>. Известно, что Ф. М. Достоевский высоко ценил это творение за ту колоссальную нравственную силу, которой поэт наделил своего героя<sup>33</sup>. Несмотря на многочисленные обвинения в двуличии и алчности, Некрасов не был лишен глубины художественного чувства: развивая христианские идеалы покаяния и добровольного принятия на себя страданий через традиции народного богоискательства, поэт представил читателю выразителя совершенной крестьянской добродетели. Влас в равной степени близок по своему типуажу как к старику стародубцу, так и к Макару Долгорукому.

В первоисточнике содержится немало намеков на старообрядческое происхождение Власа. Некрасов отмечает, что в прошлом герой принадлежал к купеческому сословию и отличался чрезвычайным своекорыстием. Занимаясь хлебными спекуляциями, он, между тем, был замечен в укрывательстве разбойников. Не остается без внимания и «крутой, строгий» нрав персонажа, описанный на страницах произведения. Еще более примечательны черновые автографы стихотворения, где поэт отмечает, что грузоперевозки Влас осуществлял не где-нибудь, а «по Волге»<sup>34</sup>. Приведенное описание как нельзя лучше соотносится с распространенными в обществе стереотипами о сребролюбивых волжских купцах-староверах. Заметим, что едва ли не дословным их выразителем может считаться небезызвестный голова г. Саратова Л. С. Масленников, к середине XIX в. сколотивший внушительное состояние на торговле зерном. Связанный тесными деловыми и духовными контактами с Иргизскими монастырями, он не раз обвинялся в покровительстве местной общине беглопоповцев, приверженцы которой в массовом сознании зачастую ассоциировались именно с преступниками. Весьма примечательно, что всего через несколько лет после публикации «Власа» Н. А. Некрасов разместит в «Современнике» едкий сатирический очерк С. А. Макашина, обвиняющий саратовского голову в фальшивомонетничестве, воровстве и принадлежности к «расколу»<sup>35</sup>.

Между тем на оформление образа молодого Власа опосредованное влияние могла оказать повесть Ф. М. Достоевского «Хозяйка», главные герои которой также принадлежат к некоей еретической секте и, занимаясь торговым ремеслом, ведут свое происхождение

---

<sup>32</sup> Цой Л. Н. Проблемы раскола и народных ересей в творчестве Ф. М. Достоевского. С. 76.

<sup>33</sup> Жилыкова Э. М. Христианские мотивы и образы в творчестве Н. А. Некрасова (1830–1850-е гг.) // Проблемы исторической поэтики. 1998. № 5. С. 277.

<sup>34</sup> Некрасов Н. А. Полн. собр. соч.: в 15 т. Л., 1981. Т. 1. С. 152, 532.

<sup>35</sup> Бытко С. С. «Степан Степаныч своих не покинет», или Тайный старообрядец в должности городского головы (к биографии Л. С. Масленникова) // Православие. Наука. Образование. 2018. № 2 (6). С. 21, 23.

из Поволжья<sup>36</sup>. Пребывая в конце 1840-х гг. в ревностной творческой полемике с Достоевским, поэт, без сомнений, был знаком с его повестью. Последнее можно однозначно утверждать хотя бы ввиду той широкой критики, которую обрушил на это произведение В. Г. Белинский<sup>37</sup>. Заметим, что даже вслед за таинством духовного перерождения, превратившим надменного богача в бродягу, Влас не отказывается от своего «раскольничьего сословия». В частности, мы можем заметить, что скиталец путешествует по миру с медной иконой на груди<sup>38</sup>. В первой четверти XVIII в. резные и отливные образа выходят из богослужебной практики Синодальной церкви<sup>39</sup>. Стоит ли говорить, что сохранение литейного искусства в XIX столетии становится неотъемлемой чертой именно старообрядческой иконографической традиции?

Влас, однако, был далеко не единственным выходцем из староверия на страницах некрасовских произведений. Писатель пронизательно подмечает в старообрядчестве не только имущественный недостаток, но и чрезвычайное душевное богатство. В доказательство последнего обратимся к поэме «Дедушка», где поэт красноречиво изображает семейское население Забайкалья. Крайне примечательно, что отправленные «за раскол» в сибирскую глушь мужики получают самый дорогой, в ценностной системе Н. А. Некрасова, подарок — свободу. Пожалованные землей и волей крестьяне показывают себя в высшей степени предприимчивыми и трудолюбивыми людьми. Овеянный благополучием быт «религиозных диссидентов», тем не менее, не теряет своей нравственной трезвости и патриархального очарования<sup>40</sup>.

Весьма показательно, что Некрасов избегает, вслед за официальной пропагандой, называть семейских «раскольниками». Напротив, в своем сочинении писатель всячески педалирует слово «*русские*». Таким образом, подобно Ф. М. Достоевскому, староверы виделись Н. А. Некрасову носителями исконно народного менталитета, выразителями крестьянских чаяний. Получив свободу от чиновничьего и помещичьего произвола, забайкальские мужики своим трудом и в кратчайшие сроки создают столетиями искомое всеми русскими людьми Беловодье. На этом фоне внимание приковывает нарочитая

---

<sup>36</sup> Бытко С. С. О «Хозяйке» и конфессиональной терминологии (новые размышления к теме «Достоевский и старообрядчество»). С. 194.

<sup>37</sup> Абрамовская И. С., Егорова К. М. Особенности трактовки «мертвого дома» в поэме Н. А. Некрасова и повести Ф. М. Достоевского // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. 2016. № 3. С. 80.

<sup>38</sup> Некрасов Н. А. Полн. собр. соч.: в 15 т. Л., 1981. Т. 1. С. 152.

<sup>39</sup> Кочергина М. В. Памятники медной художественной пластики из старообрядческих духовных центров Стародубья и Ветки: вопросы атрибуции и особенности бытования в старообрядческой среде // Вестник Костромского государственного университета. 2017. № 2. С. 25.

<sup>40</sup> Некрасов Н. А. Полн. собр. соч.: в 15 т. Л., 1982. Т. 4. С. 114.

политическая отрешенность литературных староверов. Последние исправно поставляют рекрутов и вносят казенные подати<sup>41</sup>. Отметим, что даже в Забайкалье старообрядцы вплоть до начала XX в. продолжали находиться под пристальным государственным контролем. Ввиду же крайней малочисленности лояльных политическому режиму поповцев, семейским нередко приходилось отражать попытки местной администрации повлиять на их религиозно-бытовую жизнь<sup>42</sup>. Столь же непросто в Забайкалье проходили и рекрутские наборы, в ходе которых «поборники старины» всячески исхищрялись в деле выкупа своих единоверцев из воинской повинности<sup>43</sup>.

Известно, что Н. А. Некрасов интересовался проблематикой «раскола» не только в рамках своего общения с деревенскими обывателями, но, по всей видимости, изучал и специальную литературу по обозначенному вопросу. Результаты этих исканий воплотились на страницах, пожалуй, самого знаменитого из его произведений — «Кому на Руси жить хорошо», где староверы упоминаются не иначе как доходная статья духовенства<sup>44</sup>. Заинтересованные в избавлении от двойной подати и ослаблении чиновничьего надзора, старообрядцы нередко снабжали провинциальное священство деньгами за право быть внесенными в метрические книги в качестве приверженцев господствующей иерархии. В той же поэме мы обнаруживаем воплощение другого весьма выразительного старца, призывавшего спастись в дремучих лесах от посланников антихриста: «Старообряд Кропильников, / Старик, вся жизнь которого / То воля, то острог»<sup>45</sup>.

Таким образом, удастся выяснить некоторое творческое взаимодействие Н. А. Некрасова и Ф. М. Достоевского в сфере осмысления феномена русского староверия. Оба писателя не единожды изображали «ревнителю древлего благочестия» в образе надменных корыстолюбцев, не лишенных, однако, способности к раскаянию и исправлению (2, 408). В процессе заочного диалога оба писателя неизбежно приходят к пониманию старообрядцев как исконных носителей русского религиозного чувства, страдальцев, вступающих в противоборство с миром победившего порока. Творения Некрасова, однако, были не единственными поэтическими произведениями, которые автор «Преступления и наказания» ценил за присутствие там старообрядческого компонента. Здесь, конечно же, следует упомянуть поэму А. Н. Майкова

---

<sup>41</sup> Там же. С. 115.

<sup>42</sup> *Костров А. В.* Забайкальское старообрядчество начала XX в. в контексте имперского регионализма // Известия Иркутского государственного университета. Сер. История. 2012. №2 (3). Ч. 1. С. 101.

<sup>43</sup> Секретное донесение Иркутского губернатора А. В. Пятницкого о раскольниках от 14 августа 1841 г. // История старообрядцев (семейских) в документах Государственных архивов Байкальского региона (1766–1917 гг.). Иркутск, 2016. С. 144.

<sup>44</sup> *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч.: в 15 т. Л., 1982. Т. 5. С. 23, 679.

<sup>45</sup> Там же. С. 203.

«Странник»<sup>46</sup>, удостоенную в ряде весьма лестных отзывов Достоевского (28, 170–171).

Возвращаясь к вопросу о первоисточниках литературного образа Макара Долгорукого, следует также указать на результаты исследований, согласно которым прообразом старика мог стать не кто иной, как К. Е. Голубов<sup>47</sup>. Систематизируя выводы литературоведов, зададимся вопросом: стоит ли считать случайностью, что все четыре прототипа Макара имели прямую или опосредованную связь с «миром старообрядчества», а своим духом полностью соотносились с всепримиряющими идеалами единоверия?

Существует немало свидетельств сопричастности Макара идеям староверия. Наиболее очевидное из них — трепетное отношение к «раскольничьей» иконе, с которой тот никогда не расставался и считал чудотворной<sup>48</sup> (13, 408). Данное наблюдение зачастую критически осмысливается исследователями. В частности, в комментариях к роману в полном собрании сочинений утверждается, будто упоминание «раскольничьего» происхождения иконы является лишь указанием на ее древность. В качестве аргумента составители обращаются к образу Богоматери в покаях старца Зосимы (17, 390). Как нам представляется, неверно полностью отождествлять обе реликвии. Заметим, что икона Зосимы вовсе не принадлежит старообрядческой кисти, так как написана «до раскола» (14, 37). Налицо намерение автора указать на святость лика ввиду его принадлежности ко временам церковного единения, подточенного реформой Никона<sup>49</sup>. В свою очередь, икона Макара написана уже после схизмы 1660-х гг. Последнее, однако, не делает ее менее сакральной. Так, согласно Достоевскому, именно «народному православию» досталась чистота и искренность древнерусской духовной традиции, утраченная Синодальной церковью. Таким образом, для Ф. М. Достоевского как «раскольничье», так и «дораскольничье» происхождение образа, несомненно, свидетельствовало о его старине. Вместе с тем первостепенным писателю виделось именно сакральное наполнение этой принадлежности, сопричастность руки иконописца традициям народности и соборного начала.

Другим весьма занимательным признаком старообрядческого подтекста в личности Макара Долгорукого является его крайне неканоничный взгляд на молитву за самоубийц. Есть основания полагать, что призывы Аркадия молиться за покусившихся на собственную жизнь были

---

<sup>46</sup> Майков А. Н. Странник // Майков А. Н. Сочинения: в 2 т. Т. 2. М., 1984. С. 24–53.

<sup>47</sup> Барит К. А. О «реализме в высшем смысле» и символе веры Ф. М. Достоевского. С. 42.

<sup>48</sup> Шлапакова Е. В. Мотив денег в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер. Литературоведение, журналистика. 2018. Т. 23. № 2. С. 212.

<sup>49</sup> Кантор В. К. Трагические герои Достоевского в контексте русской судьбы (роман «Подросток»).

обусловлены актами самоожжения, распространенными в староверческой вероисповедной культуре и вызывавшими весьма сочувственное отношение народных масс к добровольным мученикам<sup>50</sup>. Отметим еще одну малозаметную, но значимую деталь — бережное отношение старика к собственной фамилии, столь нелюбимой юным Аркадием. Причиной гордости старца являлось именно то, что такую же фамилию носят прославленные князья Долгорукие. Стоит ли считать лишь совпадением тот факт, что во второй половине XIX в. старообрядцы нередко приписывали знатное происхождение своим единоверцам, носившим столбовые боярские фамилии? Подобные бегущие от антихриста «вельможи» встречали весьма радушный прием в среде «раскольников», а после становились неотъемлемым атрибутом старообрядческой полемики с «нововерами»<sup>51</sup>.

Наконец, весьма любопытной представляется особая начитанность Макара, нехарактерная для рядовой крестьянской массы, но весьма обыкновенная для деревенской старообрядческой прослойки XIX столетия<sup>52</sup>. Чрезвычайно необычными видятся незаурядные познания старика не только в церковной, но и в светской литературе. Известно, с каким недоверием «ревнители старины» относились к гражданской печати<sup>53</sup>. Следует, однако, отметить появление в последней четверти XIX в. значительного числа всесторонне образованных старообрядческих начетчиков, лояльно и даже благожелательно относившихся к нецерковным произведениям. Тем не менее, к моменту первой публикации «Подростка» (1875 г.) даже столь пронизательный мыслитель, как Ф. М. Достоевский, вряд ли мог наблюдать ростки интеллектуального расцвета, проступавшие в глубинах староверия. В интересе Макара к светской культуре явственно видится вовсе не тривиальная образованность, а нечто более важное для философии писателя — признак преодоления старообрядческой отрешенности от инославного общества, разрушение границ между интеллигенцией и народом, образовавшихся во времена Петра I<sup>54</sup> (11, 88). Макар Долгорукий — продукт того специфического «христианского просвещения», о котором много писали славянофилы, И. С. Аксаков и И. В. Киреевский.

Столь же выразительным примером единения следует считать неоднократно описанный Достоевским в «Дневнике писателя» случай отправки российскими староверами, прекрасно осознававшими свои

---

<sup>50</sup> Цой Л. Н. Проблемы раскола и народных ересей в творчестве Ф. М. Достоевского. С. 95.

<sup>51</sup> Покровский Н. Н. Путешествие за редкими книгами. 2-е изд., доп. М., 1988. С. 60.

<sup>52</sup> Цой Л. Н. Проблемы раскола и народных ересей в творчестве Ф. М. Достоевского. С. 96.

<sup>53</sup> Палкин А. С. Единоверие в середине XVIII — начале XX в.: общероссийский контекст и региональная специфика. Екатеринбург, 2016. С. 25.

<sup>54</sup> Туниманов В. А. Достоевский и Некрасов. С. 62.

вероисповедные различия с сербами, санитарного отряда на Балканы (24, 61). По мнению писателя, доктринальные разногласия не стали помехой для этно-конфессиональной солидарности славянских народов в силу исключительного «чувства почвы», скрытого в глубинах русской ментальности. В дальнейшем классик напишет: «...старообрядцы тотчас же соединяются с русскими в желании жертвы» (24, 302). В своей публицистике за 1876 г. (год отправки санитарного отряда на фронт сербско-турецкого конфликта) огромное внимание автор уделяет *единоверию* как ключевой причине помощи балканским народам. В продолжение этого Достоевский подвергает сокрушительной критике публицистов, не считавших единоверие фундаментом общечеловеческой консолидации (23, 124–126, 129–130).

Усмотрев в образе Макара весьма определенную связь со староверием, отметим также влияние этого героя на построение концепта страдания в творчестве Ф. М. Достоевского. Подобно другим староверам, Долгорукий не избегает дарованных ему судьбой испытаний. В качестве способа добровольного мученичества старик выбирает путь отшельничества. Таинство хождения по Земле, развитое старообрядческим соглашением бегунов, было наивным, но необходимым атрибутом их религиозной модели. Воспринимая свой разрыв с миром как битву с антихристом, странники весьма импонировали чутким эмоциональным переживаниям автора, осознававшего чуждость тонких добродетельных натур царству лжи и порока<sup>55</sup>.

Ряд исследователей, как нам представляется, излишне критично воспринимает феномен скитальчества в произведениях Достоевского. Так, В. А. Туниманов считал, что одним из базовых мотивов творчества великого писателя была критика странничества ввиду того, что последнее олицетворяло собой низшую форму духовного искательства, обделенную светским просвещением<sup>56</sup>. Несомненно, что в поведении бегунов писатель усматривал проявления культурного кода, присущего простонародью. Тем не менее, как нам удалось выяснить в представленной работе, крестьянская ментальность для писателя вовсе не несла негативной коннотации, но, напротив, он видел в ней предпочтительную форму бытия просвещенного русского христианина. Вместе с тем на примере старика Макара мы можем наблюдать литературный образ, вопреки выводам исследователя, искусно воплотивший в себе как святость русской церковной традиции, так и свершения интеллектуальной культуры.

Л. Н. Цой, в свою очередь, приходит к заключению, что Достоевский соотносит явление бродяжничества вовсе не с народной средой,

---

<sup>55</sup> Барит К. А. «...Исходил, благословляя, папа-антихрист». Об одной парадоксальной формулировке в подготовительных материалах к роману Ф. М. Достоевского «Бесы». С. 118, 126.

<sup>56</sup> Туниманов В. А. Достоевский и Некрасов. С. 43.

а с нравственно-шаткой прослойкой русской интеллигенции. Более того, по мнению исследовательницы, богоискательство в форме странничества являлось следствием именно совершившегося церковного раскола и не было характерно для Древней Руси, несшей в себе зерно крепкой веры<sup>57</sup>. Позволим себе переосмыслить данные суждения. Не возникает сомнений, что, по мысли автора, сама фигура Макара Долгорукого должна была нести в себе отголоски средневековых русских образов. Невозможно не заметить и настойчивые аллюзии с приверженцами русского старообрядчества, возникающими в описании персонажа. Обе приведенные культурные парадигмы, как нам представляется, не отрицают друг друга, но, наоборот, имеют узнаваемые точки пересечения — душевная простота и твердость в вере. Старик Макар, сам будучи «раскольником», не стремится преодолеть русское старование во всей его полноте, но лишь обличает своей праведностью самые порочные его черты: надменность, враждебность, лукавство и др.

Заметим, что, по наблюдению самой Л. Н. Цой, Достоевский прямым текстом не определяет конфессиональную принадлежность пожилого скитальца<sup>58</sup>. Вряд ли сам Макар мог углубляться в данный вопрос, хотя бы в силу того, что для автора «Подростка» глубоко порочным виделось даже само стремление христианина конфессионально огордиться от единого и истинного в своей сути исповедания. Объединяющий потенциал последнего, по мысли Достоевского, заключался вовсе не в доктринально-обрядовой идентичности, а в схожих морально-волевых достоинствах его последователей.

Резюмируя результаты исследования, можно сделать вывод, что в творчестве позднего Ф. М. Достоевского складывается целостный концепт духовно-нравственной солидаризации русского православного христианства, связанного идеологией «почвенничества». Примечательно, что центральным стержнем подобной консолидации писатель видел вовсе не конфессиональное большинство общества, а сохранивших архаичную возвышенность нравов представителей русского старования. Условием примирения враждующих ветвей при этом должна была стать наилучшая форма старообрядчества — единоверие, базировавшееся на идеалах сознательности, сострадательности и смирения. По мысли Достоевского, будучи порождением русского «древлеправославия», единоверцы должны были сохранить культурно-обрядовую преемственность и нравственные идеалы старой веры, преодолевая при этом характерный для идеологии Раскола феномен отчужденности.

---

<sup>57</sup> Цой Л. Н. Проблемы раскола и народных ересей в творчестве Ф. М. Достоевского. Якутск, 1995. С. 98.

<sup>58</sup> Там же. С. 97.

## Библиографический список

- Абрамовская И. С., Егорова К. М.* Особенности трактовки «мертвого дома» в поэме Н. А. Некрасова и повести Ф. М. Достоевского // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. 2016. № 3. С. 80–85.
- Агашина Е. Н.* Раскольников и «наполеоновы» (к теме раскола в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание») // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2011. № 4. С. 98–101.
- Азаренко Н. А.* Концепт «страдание» как основной репрезентант темы детства в творчестве Ф. М. Достоевского // Вопросы когнитивной лингвистики. 2010. № 2 (023). С. 48–53.
- Арсентьева Н. Н.* «Молодежь без руководства». Проблема духовного наставничества в романе Достоевского «Бесы» // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 21. СПб., 2016. С. 56–80.
- Барит К. А.* «...Исходил, благословляя, папа-антихрист». Об одной парадоксальной формулировке в подготовительных материалах к роману Ф. М. Достоевского «Бесы» // Новый филологический вестник. 2019. № 2 (49). С. 116–131.
- Барит К. А.* О «реализме в высшем смысле» и символе веры Ф. М. Достоевского // Russica Romana. Rivista internazionale di studi russistici. Vol. XXIV. Pisa — Roma, 2017. С. 29–46.
- Барит К. А.* Почвенничество Ф. М. Достоевского как элемент русской религиозной реформации в сборнике «Из глубины» // Философские письма. Русско-европейский диалог. 2018. № 1. С. 41–57.
- Буданова Н. Ф.* Павел Прусский и его книга «Беседы о пришествии пророков Илии и Эноха, об антихристе и седмицах Данииловых» (новые материалы к теме «Достоевский и старообрядчество») // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 18. СПб., 2007. С. 86–101.
- Бытко С. С.* «Степан Степаных своих не покинет», или Тайный старообрядец в должности городского головы (к биографии Л. С. Масленникова) // Православие. Наука. Образование. 2018. № 2 (6). С. 20–26.
- Бытко С. С.* О «Хозяйке» и профессиональной терминологии (новые размышления к теме «Достоевский и старообрядчество») // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 22. СПб., 2019. С. 189–207.
- Бытко С. С.* Философское осмысление старообрядчества в творчестве Ф. М. Достоевского: особенности интерпретации // Материалы и исследования по истории России. Вып. 1 / Отв. ред. Я. Г. Солодкин. Нижневартовск, 2017. С. 4–10.
- Евлампиев И. И.* Философия человека в творчестве Ф. Достоевского (от ранних произведений к «Братьям Карамазовым»). СПб., 2012. 585 с.
- Жилыкова Э. М.* Христианские мотивы и образы в творчестве Н. А. Некрасова (1830–1850-е гг.) // Проблемы исторической поэтики. 1998. № 5. С. 269–282.
- Кантор В. К.* Трагические герои Достоевского в контексте русской судьбы (роман «Подросток») // Вопросы литературы. 2008. № 6. URL: <https://publications.hse.ru/mirror/pubs/share/folder/r55dj4qqxl/direct/72243930> (дата обращения 30.03.2020).
- Кирпотин В. Я.* Достоевский в шестидесятые годы. М., 1966. 560 с.

- Климова С. М.* Страдание у Достоевского: сознание и жизнь // Вестник РГГУ. Сер. Философия. 2008. № 7. С. 186–197.
- Кожурин К. Я.* Тема русского раскола и старообрядчества в русской философско-исторической мысли XIX — начала XX в. // LiveJournal: Информационная платформа [Электронный ресурс]. URL: <https://santaburge.livejournal.com/131577.html> (дата обращения 15.05.2019).
- Костров А. В.* Забайкальское старообрядчество начала XX в. в контексте имперского регионализма // Известия Иркутского государственного университета. Сер. История. 2012. № 2 (3). Ч. 1. С. 100–104.
- Кочергина М. В.* Памятники медной художественной пластики из старообрядческих духовных центров Стародубья и Ветки: вопросы атрибуции и особенности бытования в старообрядческой среде // Вестник Костромского государственного университета. 2017. № 2. С. 24–28.
- Майков А. Н.* Странник // Майков А. Н. Сочинения: в 2 т. Т. 2. М., 1984. С. 24–53.
- Медвидь Е. Е.* Абсолютные ценности в религиозно-философской антропологии Ф. М. Достоевского // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. 2006. № 3. С. 210–214.
- Митина С. И.* Ф. М. Достоевский: страдание и свобода // Интеграция образования. 2001. № 1. С. 78.
- Мочульский К. В.* Кризис воображения: статьи, эссе, портреты. М., 2017. 442 с.
- Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч.: в 15 т. Т. 1. Л., 1981. 719 с.
- Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч.: в 15 т. Т. 4. Л., 1982. 655 с.
- Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч.: в 15 т. Т. 5. Л., 1982. 687 с.
- Палкин А. С.* Единоверие в середине XVIII — начале XX в.: общероссийский контекст и региональная специфика. Екатеринбург, 2016. 338 с.
- Палкин А. С.* «Не соединенци, но подчиненци...». Отношение старообрядцев к единоверию в конце XVIII — середине XIX в. (по материалам полемических произведений) // Вестник Екатеринбургской духовной семинарии. 2012. Вып. 2 (4). С. 74–85.
- Покровский Н. Н.* Путешествие за редкими книгами. 2-е изд., доп. М., 1988. 288 с.
- Починская И. В.* Из истории введения единоверия в России: новый источник о процессе воссоединения с официальной церковью стародубских старообрядцев // Вестник Томского государственного университета. 2019. № 441. С. 177–182.
- Секретное донесение Иркутского губернатора А. В. Пятницкого о раскольниках от 14 августа 1841 г. // История старообрядцев (семейских) в документах Государственных архивов Байкальского региона (1766–1917 гг.) / Науч. ред. С. В. Васильева. Иркутск, 2016. С. 132–145.
- Соколова В. Ф.* Тема церковного раскола в творчестве Ф. М. Достоевского // Православное старообрядчество: Информационный портал. [Электронный ресурс]. URL: <http://edinoslavie.ru/modules.php?name=News&file=article&sid=545> (дата обращения 14.05.2019).
- Суровцев С. С.* Развитие и становление философских взглядов Ф. М. Достоевского // Вестник МГТУ. 2008. Т. 11, № 1. С. 49–54.
- Суйян М.* Раскольники в «Записках из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского: взаимодействие художественного текста с публицистикой // Известия УрФУ. Сер. 2. Гуманитарные науки. 2017. Т. 19, № 4 (169). С. 139–146.

- Туниманов В. А. Достоевский и Некрасов // Достоевский и его время. Л., 1971. С. 33–66.
- Цой Л. Н. Проблемы раскола и народных ересей в творчестве Ф. М. Достоевского. Якутск, 1995. 112 с.
- Шлапакова Е. В. Мотив денег в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер.: Литературоведение, журналистика. 2018. Т. 23, № 2. С. 208–214.

*S. S. Bytko*

THE PROBLEMS OF PERCEPTION OF EDINOVERIE  
IN THE CONTEXT OF THE AESTHETICS OF SUFFERING  
DOSTOEVSKY

This article clarifies the significance of the phenomenon of *edinoverie* for the moral and philosophical teachings of F. Dostoevsky. The sources of Old Believer images in the writer's work, as well as their influence on the plot of his works, are investigated. A hypothesis is put forward on the presence of the correspondence dialogue between F. Dostoevsky and N. Nekrasov on the issue of Russian Old Believers. Particularly emphasized is the inextricability of the author's ideas of *edinoverie* with such key concepts for his worldview as suffering and *pochvennichestvo*.

*Key words:* Dostoevsky, *edinoverie*, Old Believers, schism, suffering, moral philosophy, Orthodoxy.

**References**

- Abramovskaya I. S., Egorova K. M. Osobennosti traktovki “mertvogo doma” v poeme N. A. Nekrasova i povesti F. M. Dostoevskogo. *Mezhdunarodnyy zhurnal gumanitarnykh i estestvennykh nauk*. 2016, no. 3. P. 80–85. (In Russ.)
- Agashina E. N. Raskol'nikov i “napoleonovy” (k teme raskola v romane F. M. Dostoevskogo “Prestuplenie i nakazanie”). *Gumanitarnye issledovaniya v Vostochnoy Sibiri i na Dal'nem Vostoke*. 2011, no. 4. P. 98–101. (In Russ.)
- Arsent'eva N. N. “Molodezh' bez rukovodstva”. Problema dukhovnogo nastavnichestva v romane Dostoevskogo “Besy”. In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya*. T. 21. Saint Petersburg, 2016. P. 56–80. (In Russ.)
- Azarenko N. A. Kontsept “stradanie” kak osnovnoy reprezentant temy detstva v tvorchestve F. M. Dostoevskogo. *Voprosy kognitivnoy lingvistiki*. 2010, no. 2 (023). P. 48–53. (In Russ.)
- Barsht K. A. “...Iskhodil, blagoslavlyaya, papa-antikhrisť”. Ob odnoy paradoksal'noy formulirovke v podgotovitel'nykh materialakh k romanu F. M. Dostoevskogo “Besy”. *Novyy filologicheskiy vestnik*. 2019, no. 2 (49). P. 116–131. (In Russ.)
- Barsht K. A. O “realizme v vysshem smysle” i simvole very F. M. Dostoevskogo. *Russica Romana. Rivista internazionale di studi russistici*. 2017, vol. XXIV. P. 29–46. (In Russ.)

- Barsht K. A. Pochvennichestvo F. M. Dostoevskogo kak element russkoy religioznoy reformatsii v sbornike “Iz glubiny”. *Filosofskie pis'ma. Russko-evropeyskiy dialog*. 2018, no. 1. P. 41–57. (In Russ.)
- Budanova N. F. Pavel Prusskiy i ego kniga “Besedy o prishestvii prorokov Ilii i Enocha, ob antikhriste i sedminakh Daniilovykh” (novye materialy k teme “Dostoevskiy i starobryadchestvo”). In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya*. T. 18. Saint Petersburg, 2007. P. 86–101. (In Russ.)
- Bytko S. S. “Stepan Stepanykh svoikh ne pokinet”, ili Tayny staroobryadets v dolzhnosti gorodskogo golovy (k biografii L. S. Maslennikova). *Pravoslavie. Nauka. Obrazovanie*. 2018, no. 2 (6). P. 20–26. (In Russ.)
- Bytko S. S. O “Khozyayke” i konfessional'noy terminologii (novye razmyshleniya k teme “Dostoevskiy i starobryadchestvo”). In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya*. T. 22. Saint Petersburg, 2019. P. 189–207. (In Russ.)
- Bytko S. S. Filosofskoe osmyslenie staroobryadchestva v tvorchestve F. M. Dostoevskogo: osobennosti interpretatsii. In: *Materialy i issledovaniya po istorii Rossii. Nizhnevartovsk*, 2017. Vol. 1. P. 4–10. (In Russ.)
- Evlampiev I. I. *Filosofiya cheloveka v tvorchestve F. Dostoevskogo (ot rannikh proizvedeniy k “Brat'yam Karamazovym”)*. Saint Petersburg, 2012. 585 p. (In Russ.)
- Kantor V. K. Tragicheskie geroi Dostoevskogo v kontekste russkoy sud'by (roman “Podrostok”). *Voprosy literatury*. 2008, no. 6. URL: <https://publications.hse.ru/mirror/pubs/share/folder/r55dj4qql/direct/72243930> (date of access 30.03.2020). (In Russ.)
- Kirpotin V. Ya. *Dostoevskiy v shestidesyatye gody*. Moscow, 1966. 560 p. (In Russ.)
- Klimova S. M. Stradanie u Dostoevskogo: soznanie i zhizn'. *Vestnik RGGU. Ser: Filosofiya*. 2008, no. 7. P. 186–197. (In Russ.)
- Kostrov A. V. Zabaykal'skoe staroobryadchestvo nachala XX v. v kontekste imper-skogo regionalizma. *Izvestiya Irkutskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser: Istoriya*. 2012, no. 2 (3), vol. 1. P. 100–104. (In Russ.)
- Kochevina M. V. Pamyatniki mednoy khudozhestvennoy plastiki iz staroobryadcheskikh dukhovnykh tsentrov Starodub'ya i Vetki: voprosy atributsii i osobennosti bytovaniya v staroobryadcheskoy srede. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2017, no. 2. P. 24–28. (In Russ.)
- Kozhurin K. Ya. Tema russkogo raskola i staroobryadchestva v russkoy filosofsko-istoricheskoy mysli XIX — nachala XX v. *LiveJournal: Informatsionnaya platforma*. URL: <https://santaburge.livejournal.com/131577.html> (date of access 15.05.2019). (In Russ.)
- Maykov A. N. Strannik. In: *Maykov A. N. Sochineniya: In 2 vols*. Moscow, 1984. Vol. 2. P. 24–53. (In Russ.)
- Medvid' E. E. Absolyutnye tsnennosti v religiozno-filosofskoy antropologii F. M. Dostoevskogo. *Vestnik KGU im. N. A. Nekrasova*. 2006, no. 3. P. 210–214. (In Russ.)
- Mitina S. I. F. M. Dostoevskiy: stradanie i svoboda. *Integratsiya obrazovaniya*. 2001, no. 1. P. 78. (In Russ.)
- Mochul'skiy K. V. *Krizis voobrazheniya: stat'i, esse, portrety*. Moscow, 2017. 442 p. (In Russ.)
- Nekrasov N. A. *Poln. sobr. soch.:* In 15 vols. Vol. 1. Leningrad, 1981. 719 p. (In Russ.)

- Nekrasov N.A. *Poln. sobr. soch.*: In 15 vols. Vol. 4. Leningrad, 1982. 655 p. (In Russ.)
- Nekrasov N.A. *Poln. sobr. soch.*: In 15 vols. Vol. 5. Leningrad, 1982. 687 p. (In Russ.)
- Palkin A. S. *Edinoverie v seredine XVIII — nachale XX v.: obshcherossiyskiy kontekst i regional'naya spetsifika*. Ekaterinburg, 2016. 338 p. (In Russ.)
- Palkin A. S. “Ne soedinentisi, no podchinentisi...”. Otnoshenie staroobryadtsev k edinoveriyu v kontse XVIII — seredine XIX vv. (po materialam polemicheskikh proizvedeniy). *Vestnik Ekaterinburgskoy dukhovnoy seminarii*. 2012, no. 2 (4). P. 74–85. (In Russ.)
- Pokrovskiy N. N. *Puteshestvie za redkimi knigami*. 2-e izd., dop. Moscow, 1988. 288 p. (In Russ.)
- Pochinskaya I. V. Iz istorii vvedeniya edinoveriya v Rossii: novyy istochnik o protsesse vossoedineniya s ofitsial'noy tserkov'yu starodubskikh staroobryadtsev. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2019, no. 441. P. 177–182. (In Russ.)
- Sekretnoe donesenie Irkutskogo gubernatora A. V. Pyatnitskogo o raskol'nikakh ot 14 avgusta 1841 g. In: *Istoriya staroobryadtsev (semeyskikh) v dokumentakh Gosudarstvennykh arkhivov Baykal'skogo regiona (1766–1917 gg.)*. Irkutsk, 2016. P. 132–145. (In Russ.)
- Shlapakova E. V. Motiv deneg v romane F. M. Dostoevskogo “Podrostok”. *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov. Ser.: Literaturovedenie, zhurnalistika*. 2018, vol. 23, no. 2. P. 208–214. (In Russ.)
- Sokolova V. F. Tema tserkovnogo raskola v publitsistike i khudozhestvennom tvorchestve F. M. Dostoevskogo. In: *Staroobryadchestvo: istoriya, kul'tura, sovremennost'*. *Materialy VII Mezhdunarodnoy konferentsii*. URL: <http://edinoslavie.ru/modules.php?name=News&file=article&sid=545> (date of access 14.05.2019). (In Russ.)
- Surovtsev S. S. Razvitie i stanovlenie filosofskikh vzglyadov F. M. Dostoevskogo. *Vestnik MGTU*. 2008, vol. 11, no. 1. P. 49–54. (In Russ.)
- Syuyyan M. Raskol'niki v “Zapiskakh iz Mertvogo doma” F. M. Dostoevskogo: vzaimodeystvie khudozhestvennogo teksta s publitsistikoy. *Izvestiya Ural'skogo Federal'nogo univesiteta. Ser. 2. Gumanitarnye nauki*. 2017, t. 19, no. 4 (169). P. 139–146. (In Russ.)
- Tunimanov V. A. Dostoevskiy i Nekrasov. In: *Dostoevskiy i ego vremya*. Leningrad, 1971. P. 33–66. (In Russ.)
- Tsoy L. N. *Problemy raskola i narodnykh eresey v tvorchestve F. M. Dostoevskogo*. Yakutsk, 1995. 112 p. (In Russ.)
- Zhilyakova E. M. Khristianskie motivy i obrazy v tvorchestve N. A. Nekrasova (1830–1850-e gg.). *Problemy istoricheskoy poetiki*. 1998, no. 5. P. 269–282. (In Russ.)

## МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

С. ФИШЕР\*

### РОМАН ДОСТОЕВСКОГО «БЕСЫ» ВО ФРАНЦУЗСКОЙ СЛОВЕСНОЙ КУЛЬТУРЕ

Эта статья посвящена восприятию романа «Бесы» Достоевского во французской словесной культуре XIX–XXI вв. Обсуждая взгляды главных литературных критиков и почитателей творчества русского писателя, автор показывает, что история рецепции «Бесов» зависит от многих индивидуальных и социальных факторов, она сложна и непрямолинейная, ей присущи колебания, вариации и даже неожиданные повороты. С антропологической точки зрения, оценка романа во Франции свидетельствует о культурных и исторических различиях между ней и Россией.

*Ключевые слова:* Ф. М. Достоевский, роман «Бесы», французская литература, нигилизм, рецепция, культурные модели России и Франции.

Согласно сложившейся традиции, публикациям переводов большинства произведений Достоевского на французский язык предшествовали обзорные статьи о его творчестве. Первые переводы произведений писателя появились во Франции в конце XIX столетия, и с этого времени в стране начал возрастать интерес к творчеству Достоевского. Роман «Бесы», которому посвящена данная статья, был впервые переведен на французский в 1886 г.<sup>1</sup>, одновременно с этим вышла в свет книга Мелькиора де Вогюэ (Melchior de Vogüé, 1848–1910) «Русский роман» (Le roman russe)<sup>2</sup>. Дипломат и литератор, М. де Вогюэ провел в России пять лет (1877–1882), пребывая в должности секретаря французского посольства в Петербурге. В начале 1878 г. он женился на фрейлине императрицы Александре Анненковой и вошел в великосветские и литературные круги Петербурга. В сферу его общения входили самые известные деятели литературы, не исключая и Достоевского. После возвращения

---

\* Станислав Фишер, доцент, директор Польского и чешского института, Лотарингский Университет, Нанси, Франция — stanislaw.fischer@univ-lorraine.fr; fischer@hotmail.fr  
Stanislaw Fiszer, Associate Professor, Head of the Institute of Polish and Czech, University of Lorraine, Nancy.

<sup>1</sup> «Бесы» были переведены Виктором Дерели под заглавием “Les Possédés” (Paris, 1886).

<sup>2</sup> До 1927 г. «Русский роман» выдержал во Франции 18 изданий. Современники уподобляли книгу Вогюэ трактату Жермены де Сталь «О Германии», считая, что он сделал для русской культуры то же, что она сделала для немецкой.

во Францию Вогюэ полностью погрузился в литературно-критическую деятельность и с помощью своих книг и статей, большая часть которых была опубликована в журнале *Revue des deux mondes* (Обозрение двух миров), он фактически сформировал моду на русскую литературу.

Вогюэ не был первым, кто обратил внимание французов на литературное творчество Достоевского. В 1875 г., за одиннадцать лет до появления «Русского романа» Вогюэ, в издательстве *Charpentier* вышла в свет книга Селесты Курьер (Céleste Courrière, 1843–1900) «Histoire de la littérature contemporaine en Russie» («История современной литературы в России»). В разделе, посвященном творчеству Достоевского, говорится лишь о двух романах писателя — о «Преступлении и наказании» и «Бесах». Как и многих других, писавших о творчестве Достоевского, автора этого труда более всего заинтересовал своей общественно-политической проблематикой роман «Бесы».

Вогюэ, тем не менее, в своей книге «Русский роман» выражает уверенность, что Достоевский достиг художественного совершенства именно в «Преступлении и наказании»; все романы, написанные в более поздние годы, уступают этому произведению в эстетическом отношении. Вогюэ утверждает даже, что «в “Преступлении и наказании” талант закончил свой подъем. <...> В “Идиоте”, “Бесах” и особенно в “Братьях Карамазовых” длинноты становятся невыносимыми, а действие представляет не более как податливую вышивку, которая согласуется со всеми теориями автора и в которой он обрисовывает все типы, встреченные им или созданные в аду его фантазии»<sup>3</sup>.

Согласно концепции Вогюэ, Достоевский написал «Бесы» как ответ на роман своего литературного соперника, И. С. Тургенева «Отцы и дети», а тот, в свою очередь, принял вызов и три года спустя создал «Новь». Сюжет «Нови» и «Бесов» имеет черты сходства, общая и тема: общественная и личная жизнь «нигилистов», участников русских революционных кружков 1870-х гг. Сопоставление двух романов приводит французского литератора к выводу, что в данном произведении «мягкий художник “Нови” был побежден драматическим психологом, так как последний яснее проникает во все изгибы этих искалеченных душ»<sup>4</sup>. Однако Вогюэ видит как в том, так и в другом романе только прямое изображение потомков Базарова: «Достоевский чувствовал это, и это-то приводило его в отчаяние»<sup>5</sup>.

Подводя итог, французский критик приходит к выводу, что главная заслуга «этой смутной, плохо построенной, часто смешной

---

<sup>3</sup> Вогюэ М. де. Современные русские писатели: Толстой, Тургенев, Достоевский. М., 1887. С. 52. Тратат «Русский роман» полностью никогда не переводился на русский язык. Для русского цитируемого издания переводы были выполнены не по книге «Русский роман», а по статьям Вогюэ из *Revue des deux mondes*, которые позже вошли в эту последнюю книгу. *Vogüé M. Le roman russe. Paris, 1886. 413 p.*

<sup>4</sup> Вогюэ М. де. Современные русские писатели. С. 59.

<sup>5</sup> Там же. С. 59.

и переполненной апокалипсическими творениями книги»<sup>6</sup> состоит в точном изображении в ней движения нигилистов: по его мнению, их влияние на народ следовало не из оригинальности их идей и могущественности их организации, но из вызывающей смелости некоторых отдельных революционеров, ибо «человек есть прирожденный раб всякой сильной воли, проходящей перед ним»<sup>7</sup>.

Спустя пару десятков лет Андре Жид (André Gide, 1869–1951) вступил в полемику с Вогюэ в ряде своих очерков и лекций, которые он читал в 1921 г. в связи со столетием со дня рождения Достоевского, в «Старой голубятне», театре на Монмартре, ставшем своего рода клубом французских писателей-модернистов. Почти все эти работы были опубликованы в книге под заглавием «Dostoïevsky. Articles et causeries» (1923)<sup>8</sup> («Достоевский. Статьи и лекции»). В отличие от Вогюэ, Жид думает, что русский писатель «был одним из тех редких гениев, которые прогрессируют от произведения к произведению, пока смерть внезапно не прервет это восхождение»<sup>9</sup>. По его мнению, «Бесы» — это лучший роман Достоевского.

Жид объясняет его значение прежде всего с биографической, психологической и философской точек зрения. Интерпретации творчества Достоевского, содержащиеся в статьях и лекциях А. Жида, впоследствии не раз оказывались в центре внимания при каждой литературной полемике о творчестве Достоевского и в особенности о романе «Бесы». Именно в этом проявляется важная роль, которую сыграли публикации А. Жида и которая в силу этого заслуживает специального анализа в сравнении с оценками значения романа «Бесы» со стороны крупнейших французских критиков XX и начала XXI в.

Анализируя характер Николая Ставрогина, Жид обнаруживает в нем немалое число автобиографических черт. Подобно самому Достоевскому, герой «Бесов» «испытывает отвращение к злу», и одновременно его душу «терзает мысль о неизбежности зла»<sup>10</sup>, источником которого он сам и является. Обращаясь к методу психологической критики, Жид объясняет высокомерие Ставрогина, его демоническую гордость неким пережитым в юности тяжелым унижением, которое глухо упоминает его мать Варвара Петровна. Французский эссеист проводит аналогию между надменностью персонажа «Бесов» и тем холодным отношением, с которым Достоевский в конце 1860-х гг. столкнулся

---

<sup>6</sup> Там же. С. 60.

<sup>7</sup> Вогюэ М. де. Современные русские писатели. С. 61.

<sup>8</sup> Книга «Достоевский. Статьи и лекции» содержит в себе следующие работы А. Жида: «Достоевский в его переписке» (Dostoïevsky d'après sa correspondance, 1908), «Братья Карамазовы» (Les Frères Karamazov, 1911), «Краткая речь в "Старой Голубятне"» (Allocution lue au *Vieux-Colombier*, 1921) и шесть «Лекций» (Conférences, 1921).

<sup>9</sup> Gide A. Dostoïevsky. Articles et causeries. P. 61. Перевод этой и всех остальных цитат сделан автором статьи, за исключением особо оговоренных.

<sup>10</sup> Gide A. Dostoïevsky. Articles et causeries. P. 248.

во время встреч с И. С. Тургеневым, отвергнувшим предложение дружбы и с иронией отнесшимся к «почвеннической» проповеди Достоевского (см.: 28, 354, 261). Этот мотив, по мнению Жида, получил свое отражение в исповеди Ставрогина перед Тихоном<sup>11</sup>. Французский писатель обращает особое внимание на то, что все герои «Бесов» заключают в себе комплексы мучительных противоречий<sup>12</sup>. Он приписывает их неуравновешенный характер и болезненную душевную раздвоенность моральным и физиологическим порокам их гениального творца<sup>13</sup>. При этом подчеркивает, что эпилепсия, которой страдал Достоевский, один из важнейших ключей осмысления психологии его персонажей. Ощущение потери своего места во времени, которое переживал Достоевский, чувство блаженства в последние секунды перед припадком могли, например, послужить материалом для описания аналогичного ощущения, о котором свидетельствует Кириллов в разговоре с Шатовым, в главе «Путешественница». Жид также упоминает и ряд других сходных черт, объединяющих Достоевского и героев его романа<sup>14</sup>, полагая, что они являются воплощением и отражением противоположностей в его собственном характере.

В предисловии к переводу «Бесов» Бориса де Шлэцера (Boris de Schlœzer, 1881–1969)<sup>15</sup>, Марта Робер (Marthe Robert, 1914–1996), один из выдающихся представителей французской психоаналитической школы, развивает тенденцию психологического подхода к анализу этого произведения. Отмечая, подобно критикам конца XIX столетия, непродуманную композицию сюжета и несуразности характеров героев Достоевского, она разделяет мнение Жида, согласно которому все они — это отображение внутреннего — сознательного и бессознательного<sup>16</sup> — мира самого писателя. Актуализируя в своеобразной криптографии собственный жизненный путь, Достоевский пользуется

<sup>11</sup> Об этом событии и об унижении как источнике высокомерия Жид пишет в: Dostoïevsky. Articles et causeries. P. 131–135.

<sup>12</sup> Один из комментаторов «Бесов» считает, что заметки Жида о «внутреннем диалоге» и «многоголосии человеческой природы» предвосхищают теорию полифонического романа М. М. Бахтина: *Дубинская М. В.* Писатель, «собравший русское сердце»: французские критики рубежа XIX–XX вв. о Ф. М. Достоевском // *Вестник ТГУ. Сер. Филология.* 2014. № 3. С. 284–291.

<sup>13</sup> Согласно Жиду, каждый литературный гений сублимирует и компенсирует свои пороки в художественном творчестве.

<sup>14</sup> Жид замечает, что Достоевский, подобно Ставрогину и другим героям «Бесов», не способен на чувство ревности: *Gide A.* Dostoïevsky. Articles et causeries. Paris, 1923. P. 189–190.

<sup>15</sup> *Dostoïevski F.* Les Démons / Préface de M. Robert; traduction et notes de B. de Schlœzer. Paris, 1974. 820 p.

<sup>16</sup> Отметим, что Жид обращал внимание на схожесть психологии героев Достоевского с хаотичной природой сновидений, которые содержат в себе скрытые, подсознательные желания людей. Напомним, что сам Достоевский в «Идиоте» говорит о важности сновидений для углубления природы человека; З. Фрейд, признав Достоевского великим писателем, черпал из его произведений данные для своих научных концепций.

им в качестве инструмента для отречения от идей социалистического утопизма, которым он был привержен в кружке М. В. Буташевича-Петрашевского: именно поэтому он выставляет в карикатурном и гротескном виде членов революционной ячейки П. С. Верховенского. С психологической и моральной точек зрения писатель обращает действующих лиц произведения в козлов отпущения, нагружая действие романа своими греховными мыслями, вожделениями и несовершенными поступками. Таким образом он ищет путь своего собственного искупления. Соединяя в одно целое абстрактного и исторического автора романа «Бесы», М. Робер заключает свое исследование парадоксом: в Достоевском заключен протагонист и сюжет этого произведения.

Возвращаясь к очеркам Жида, она указывает на психологическую подоплеку философии Достоевского и на ее влияние на формирование взглядов Фридриха Ницше (Friedrich Nietzsche, 1844–1900) прочитавшего роман «Бесы» в 1888 г. во французском переводе Виктора Дерели (Victor Derély, 1840–1904)<sup>17</sup>. По его мнению, основным прототипом человекобога, который заменяет Богочеловека в философии немецкого мыслителя, является теория Кириллова в «Бесах». Связанный с движением революционеров-нигилистов, он исповедует концепцию, согласно которой человек, признающий отсутствие Бога, имеет возможность сам стать Богом, что осуществимо при совершении максимально полного акта своеволия. В доказательство этого Кириллов решает заявить «высший пункт» своеволия — совершить самоубийство. Таким образом он обращается в нечто вроде «сверхчеловека», который своей волей исполняет, в соответствии с идеей Ницше, экзистенциальный долг жизни — реализовать свою свободную волю. Другим фактором, сближающим героя Достоевского с «аристократической» философией Ницше, является радостное «бытие становления», но не данности и неизменности: из этого проистекает ощущение блаженства, которое Кириллов испытывает в эти мгновения своей жизни, когда без остатка проживаемая современность становится вечностью.

«Бесы» оставили яркий след и в литературном творчестве Жида<sup>18</sup>. В 1914 г. он опубликовал роман “Les Caves du Vatican” («Подземелья Ватикана»). Это произведение некоторыми чертами своего сюжета напоминает нам сочинения Достоевского: действующими лицами становятся объединившиеся в идеологическую группу люди, которые устраивают заговор. Однако, говоря о связи этого произведения с «Бесами», значительно важнее сюжетного сходства характер главного героя, Лавкадио. Он принимает решение убить без всякой причины

---

<sup>17</sup> *Dostoevskij F. M. Les possédés (Bési) / Trad. du russe par V. Derély. Paris, 1886. 785 p.*

<sup>18</sup> Кроме Жида, к творчеству Достоевского обращаются такие французские писатели, как М. Пруст, Ж. Бернонос, А. Бретон, П. Дриё Ла Рошель, Л. Ф. Селин, А. Мальро и др.

незнакомому человеку, попутчика в поезде: подобно тому, как Кириллов своим самоубийством доказывает абсолютный характер своей воли, так и Лавкадио немотивированным убийством хочет себе доказать, что после «смерти Бога» он имеет право поступать по собственной воле без каких-либо моральных правил.

Альбер Камю (Albert Camus, 1913–1960) считавший «Бесов» одним «из четырех или пяти произведений, которые [он ставил] выше всех остальных»<sup>19</sup>, тоже рассматривает этот роман Достоевского с позиции философии Ницше, но обращает внимание на основную разницу между ней и взглядами самого Достоевского. Если даже один и другой предостерегают от опасности нигилизма<sup>20</sup>, то Ницше видит выход из него в «воле к мощи», тогда как Достоевский проповедует христианское смирение: «Его трагическая надежда состоит в том, что он хочет излечивать унижение покорностью и нигилизм самоотречением»<sup>21</sup>. Влияние «Бесов» на самого Камю проявляется в его концепте абсурда: потерявшему веру в Бога, «бездомному» человеку остается лишь участь Сизифа<sup>22</sup>, нескончаемый и бесплодный бунт против своей судьбы. Хотя мировоззрение Камю гораздо ближе к экзистенциализму<sup>23</sup>, чем к христианству, его размышления о романе местами напоминают духовные основы Евангелия, как, например, слова о современном человеке, утратившем веру и способность любить, но остро нуждающемся в них: «И если “Бесы” являются пророческой книгой, то не только потому, что он возвещает наш нигилизм, но и потому, что в нем представлены

---

<sup>19</sup> Camus A. Pour Dostoïevski // Témoins. 1957–1958. N° 18–19. Статья была включена в книгу: Camus A. Théâtre, récits, nouvelles. Paris, 1962. P. 1179–1180. О том, что роман «Бесы» оказал огромное влияние на творчество французского писателя, свидетельствует также театральная постановка его пьесы по этому произведению, премьера которой состоялась в 1959 г. в театре «Антуан» в Париже.

<sup>20</sup> По словам Камю, «Достоевский — это прежде всего писатель, который намного раньше Ницше сумел обнаружить современный нигилизм, определить его черты, предсказать его ужасные последствия и попытаться найти пути спасения» (Camus A. Théâtre, récits, nouvelles. P. 1180).

<sup>21</sup> Camus A. Théâtre, récits, nouvelles. P. 1180.

<sup>22</sup> В философском эссе Камю «Миф о Сизифе» (1942 г.) эпиграфом к главе «Человек абсурда» послужила фраза Шатова: «Ставрогин если верует, то не верует, что он не верует». На этот текст опирался французский писатель, формируя мысль о Ставрогине как о воплощении абсурда (ср. письмо Достоевского к Н. Д. Фонвизиной, написанное сразу после выхода из Омского острога, — 28, 1, 175–176).

<sup>23</sup> С экзистенциальной точки зрения объясняет «Бесов» Жан-Поль Сартр (Jean-Paul Sartre, 1905–1980). В статье «Monsieur François Mauriac et la liberté» (Господин Франсуа Мориак и свобода, Paris, 1938) он подчеркивает тесную связь морального самочувствия персонажа с осознанием смысла своего бытия: «В силу чего Ставрогин живет? Неверно думать, что он обязан своей жизнью моему воображению <...> Нет, я не воображаю Ставрогина, я его ожидаю, ожидаю его поступков, конца его приключения. Эта густая материя, которой я врываю, когда читаю “Бесов”, есть не что иное, как мое собственное ожидание, это мое время» (цит. по: Фокин С. Л. Фигуры Достоевского во французской литературе XX в. СПб., 2013. С. 239).

разорванные или мертвые души, не умеющие любить и страдающие от этого, жаждущие веры и не способные на нее, — как раз те, что и населяют сегодня наше общество и наш духовный мир»<sup>24</sup>.

Католический богослов Анри де Любак (Henri de Lubac, 1896–1991) утверждает, что путь к свободе в «Бесах» и других романах Достоевского ведет через любовь к Христу и осознание идеи жертвенности<sup>25</sup>. Приводя цитату из трудов Николая Бердяева (1874–1948)<sup>26</sup>, Любак допускает близость писателя к христианскому социализму<sup>27</sup>. Согласно концепции этого французского теолога, Достоевский отвергает все попытки строить общество на атеистической основе, так как они могут только привести к подчинению большинства людей власти горстки тиранов: «Шигалев — это теоретик бандитской ячейки. Его система очень простая; она сводится к такой формуле: “исходя из неограниченной свободы, я пришел к неограниченному деспотизму”»<sup>28</sup>. Продолжая свою социологическую и историческую интерпретацию романа, Любак предполагает, что русские нигилисты и социалисты наследовали идеологию западных либералов XIX в. Не удовлетворяясь их расплывчатыми идеями прогресса и рационализма, они задумались уничтожить веру и разрушить построенное на ней христианское общество, чтобы, опираясь на фундамент науки, создать новое общество. С этой точки зрения, «Бесы» — это не только политический памфлет и социальная сатира, но и пророческая книга, которая предвещает Октябрьский переворот 1917 г.

Отметим, что эпитет «пророческий» употребляется многими толкователями этого произведения Достоевского, а характер его пророчеств меняется в зависимости от исторических обстоятельств. Согласно Вогюэ, книга является пророчеством «потому, что в 1871 году, когда закваска анархии еще скрывалась, ясновидящий рассказывает факты, до подробностей сходные с теми, которые развернулись впоследствии на наших глазах»<sup>29</sup>, т. е. в 1880-х гг. По Жиду, «весь роман “Бесы” выступает против революции, которой страдает теперь <в начале 1920-х гг.> Россия»<sup>30</sup>.

---

<sup>24</sup> Там же. С. 254.

<sup>25</sup> Необходимо отметить развитие интереса к религиозной тематике в интерпретациях творчества Достоевского во Франции в первой половине XX в., что обусловлено, в первую очередь, распространением переводов трудов русских религиозных философов: Л. Шестова, Н. Бердяева, Л. А. Зандера.

<sup>26</sup> Уже в эмиграции Н. Бердяев опубликовал книгу «Миросозерцание Достоевского» (Прага, 1923). Она была переведена на французский под заглавием «L'Esprit de Dostoïevski» (Paris, 1946).

<sup>27</sup> Похожую мысль еще раньше выразил Камю: Достоевский «не хотел религии, которая не была бы социалистической <...> но он отвергал социализм, который не был бы религиозным» (Camus A. Théâtre, récits, nouvelles. Paris, 1962. P. 1180).

<sup>28</sup> Lubac H. de. Le Drame de l'humanisme athée. Paris, 1965. P. 269.

<sup>29</sup> Вогюэ М. de. Современные русские писатели. С. 59.

<sup>30</sup> Gide A. Dostoïevsky. Articles et causeries. P. 282.

В 1921 г. эссеист Андре Суарес (André Suarès, 1868–1948) написал большой очерк «Столетие Достоевского»<sup>31</sup>. В нем он разделяет мнение Жида о связи философии автора «Бесов» с революционными событиями в России. Он выдвигает версию, что своеобразным прототипом В.И. Ленина был Николай Ставрогин, апостол атеистического коммунизма<sup>32</sup>. Спустя четверть столетия Камю уверяет, что Достоевский выразил коренным образом трагедию европейских тоталитаризмов и Второй мировой войны. В начале XXI в. появились и такие французские интеллектуалы, которые, оперируя материалом романа «Бесы», объясняют свойства современного исламского радикализма и терроризма. Андре Глюксманн (André Glucksmann, 1937–2015) в 2002 г. опубликовал, например, книгу «Dostoïevski à Manhattan» («Достоевский на Манхэттене»)<sup>33</sup>. Одной из глав автор дает красноречивое название «Возвращение Ставрогина». Размышляя о Чеченской войне в России и о террористическом акте 11 сентября 2001 г. в Нью-Йорке, он называет главной причиной этих событий нигилизм, изображенный Достоевским, и подчеркивает историческую неизменность идеологии такого типа: «Вот вершина. Безумная радость от разрушения погубила XX век и перешла в следующий. Культура смерти, “холодный порыв человеческих существ, соединяющий суицид с массовым убийством” (“Аль-Аят”), вдохновляет радикальный исламизм <...> Болезнь заразна с незапамятных времен. От горящего местечка в царской империи до черного сентября Манхэттена, нигилистическая, по выражению Достоевского, ярость громоздит руины на руины. Все более эффективная в своих средствах <...> Кириллов кончает с собой, чтобы доказать миру, что Бога нет...»<sup>34</sup>

Хотя французские критики в общем согласны с тем, что Достоевский правильно предугадал и описал механизмы нигилистического движения в России, некоторые сомневаются в политической проницательности предсказаний в романе «Бесы». Так, Марта Робер упрекает его автора в недостаточно точном изображении социальных обстоятельств

---

<sup>31</sup> Раньше этого очерка Суарес опубликовал книгу: «Trois Hommes: Pascal, Ibsen, Dostoïevski» (Три человека: Паскаль, Ибсен, Достоевский, Paris, 1913). Один из разделов книги посвящен описанию личной судьбы и творчества русского писателя.

<sup>32</sup> Похожее мнение выражает Пьер Бутан (Pierre Boutang, 1916–1998), переводчик, поэт, писатель и философ, ставший автором предисловия к переизданию романа «Бесы» в переводе Б. Шлёцера (1961). Он однозначно негативно оценил Ставрогина, назвав его «черным всадником», революционером, подобным тем, что наводнили Россию и Европу в XX в.

<sup>33</sup> Glucksmann A. Dostoïevski à Manhattan. Paris, 2002. 282 p.

<sup>34</sup> Глюксманн А. Достоевский на Манхэттене. Екатеринбург, 2006. С. 20. По следам Глюксманна идут Франсуа Гери (François Guéry, р. в 1944 г.) автор книги «Archéologie du nihilisme: de Dostoïevski aux djihadistes» (Археология нигилизма: от Достоевского до джихадистов, Paris, 2015) и Иван Бло (Yvan Blot, 1948–2018), автор эссе «Le terrorisme islamiste, une menace révolutionnaire» (Новая революционная угроза. Исламский терроризм, Kayserberg, 2016).

и реальных причин революционного брожения в царской России: Достоевский «устраняет главное, то есть политические и общественные обстоятельства, в отсутствие которых деятельность Нечаева и всех революционеров, на него похожих, совсем непонятна». Таким образом, писатель создает образ «святой» Руси, где «несправедливость, нищета, страдание являются лишь собственным делом»<sup>35</sup>. Следует заметить, что даже поклонники творчества Достоевского констатируют чрезмерную сосредоточенность писателя на сатирическом изображении нечаевцев, при том что он не сумел выразить в полной мере правды о жизни в русском обществе. М. Робер, более критическая в оценке «Бесов», обличает слишком консервативные взгляды русского писателя, хотя и отмечает некоторые черты сходства между изображенной им теорией нигилизма и большевистской и сталинской общественно-государственной практикой.

Анализ закономерностей в рецепции романа «Бесы» во Франции позволяет сделать вывод, что наиболее важными и актуальными моментами этого произведения являются социально-философские и политические его аспекты, в то время как особенную трудность представляет постижение поэтики Достоевского. Мы уже цитировали выше М. де Вогюэ, который критикует недостатки художественной манеры Достоевского. Чаще всего его упрекают в плохой композиции «Бесов» — особенно в многочисленности и спутанности фрагментов, — которая препятствовала восприятию основной интриги. Есть также авторы, которые отмечали отсутствие выработанного стиля в романе. В 1914 г. Эли Фор (Élie Faure, 1873–1937), эссеист и историк искусств, опубликовал книгу “Les constructeurs: Lamarck, Michelet, Dostoïevsky, Nietzsche, Cézanne” («Строители: Ламарк, Мишле, Достоевский, Ницше, Сезанн»)<sup>36</sup>, в которой он соглашается с тезисом своих предшественников: «Мы бы не смогли понять этого великого человека <...>. С ним мы не можем говорить о том, что называем стилем. Он не умеет писать, он не пишет <...> внутренняя сила все оживляет»<sup>37</sup>. Подобного рода мнения высказывались в работах, появившихся к началу XXI в. Доминик Фернандес (Dominique Fernandez, 1929–) в «Словаре влюбленных в Россию» (Dictionnaire amoureux de la Russie)<sup>38</sup> говорит о недостатках Достоевского как художника слова, подчеркивая, что его плохой стиль обусловлен известной нехваткой времени, которую он постоянно испытывал, работая над своими произведениями. Как по форме, так и по содержанию многим читателям роман «Бесы» кажется неотделанным и хаотическим произведением, что отражается в неотчетливом

---

<sup>35</sup> *Dostoïevski F. Les Démons / Préface de M. Robert; traduction et notes de B. de Schlœzer. Paris, 2019. P. 13.*

<sup>36</sup> *Faure E. Les constructeurs: Lamarck, Michelet, Dostoïevsky, Nietzsche, Cézanne. Paris, 1921.*

<sup>37</sup> *Ibid. P. 112.*

<sup>38</sup> *Fernandez D. Dictionnaire amoureux de la Russie. Paris, 2004.*

изображении русского общества: «Практически до самого конца романа мы не понимаем, что происходит, целое общество — неорганичное, задыхающееся, безграничное в своих направлениях, в своих элементах — кажется колеблющимся в случайности своей хаотичности»<sup>39</sup>.

Первыми во Франции защитниками художественного достоинства этого произведения Достоевского были, несомненно, Жид и Суарес. Жид обратил внимание на различие между эстетическими канонами во французской и русской литературах. По его словам, «Франция испытывает отвращение к бесформенности, но творчество Достоевского далеко не бесформенное: просто его понимание красоты иное, чем средиземноморское»<sup>40</sup>. Жид противопоставляет западный рационалистический и картезианский дух французов более интуитивному и целостному восприятию мира русскими писателями и философами. Что касается Суареса, почитателя модернизма, он представил понятие «органической книги», «органического произведения искусства», сравнив поэтику Достоевского с музыкой Вагнера: в романах русского классика все элементы являются необходимыми и органичными, а «беспорядочность Достоевского есть не что иное, как порядок симфонии»<sup>41</sup>. Однако, по нашему мнению, наиболее интересную интерпретацию поэтики Достоевского дал Андрей Маркович в предисловии к своему переводу «Бесов»<sup>42</sup>. Вместо того чтобы отрицать «хаотический» характер художественного мира Достоевского, он актуализирует его значение, выдвигая идею, что именно это и является ключом к пониманию сути романа. Поскольку в данном произведении автор ставит перед собой задачу изобразить общество в состоянии социального и нравственного кризиса, повышенной неподвижности своего будущего, неорганизованность, хаотичность конструкции произведения вполне оправдываются как конструктивный прием. Как мы уже увидели, хаос отражается в психологии и мировоззрении персонажей романа. Многие критики утверждают непостижимость этого психологического настроения. По Марковичу, сама непонятность имеет функциональный смысл — непонятна потому, что сами герои не вполне понимают смысл своего поведения: это люди, сбившиеся с истинного пути, страдающие психическими расстройствами, с раздвоенным сознанием; они способны лишь бесноваться, порождая вокруг себя хаос и замешательство<sup>43</sup>. Поэтический идиостиль Достоевского еще усиливает впечатление беспорядка: писатель заставляет своих героев говорить

---

<sup>39</sup> Faure E. Les constructeurs. P. 127.

<sup>40</sup> Gide A. Dostoïevsky. Articles et causeries. P. 283.

<sup>41</sup> Фокин С. Л. Фигуры Достоевского во французской литературе XX в. СПб., 2013. С. 93.

<sup>42</sup> Dostoïevski F. Les démons: roman en trois parties / Traduit du russe par A. Markowicz. Paris, 1995.

<sup>43</sup> Наменяя на эпитафию из Пушкина к роману, Маркович метафорически говорит о героях — воплощении бесов, которые кружат и заставляют читателя кружить все

языком бытовой речи, сохраняя ее повторы, несурзацицы, обмолвки. Этот язык, который Маркович называет «эмоциональным» и «нелогичным» по сравнению с нормой литературного языка того времени, верно передает внутреннюю дисгармонию и нравственное искривление действующих лиц произведения. Расстроенное состояние общества, стоящего на пороге катастрофы, предполагает в плане повествования нарушение строгих классических канонов. В самом деле, ограниченный в своем знании герой-хроникер, который ведет повествование, существенным образом отличается от всезнающего интровертного повествователя классического романа XIX в.: «...он излагает события, но он не в состоянии уловить их смысла». Сверх того, обнаруживая «невежество» хроникера, который «так же пишет, как он говорит, сбивчиво и многословно»<sup>44</sup>, писатель как будто ставит под сомнение сами излагаемые события, оставляя читателя этой «невероятной» истории в душевном смятении.

К настоящему моменту «Бесы» переведены на французский язык шесть раз<sup>45</sup>. Само количество переводов свидетельствует об интересе французов к этому произведению. Каждый новый перевод соответствует требованиям эпохи его создания, и доказывает желание углубить понимание произведения и поэтического стиля русского романиста<sup>46</sup>. «Бесы» являются книгой, получавшей самые неоднозначные отклики французской критики на протяжении 134 лет, начиная с публикации первого перевода В. Дерели в 1886 г. Без сомнения, идеологическая связь с революционными событиями в России в конце XIX — начале XX в. обусловила характер ее восприятия представителями французской словесной культуры.

Отмечено, что наибольший интерес вызывают социальные и политические вопросы, поднятые в этом произведении, в то время как постижение нравственных и религиозных взглядов писателя притягивает внимание читателей лишь в небольшой степени. Эту ситуацию не смогла поколебать даже литературно-критическая деятельность русской

---

быстрее вокруг «пустого центра». В самом деле, это «жалкие, неудачные бесенята», которые своей гротескной жестикуляцией напоминают марионеток.

<sup>44</sup> *Dostoïevski F. Œuvres romanesques 1869–1874 / Traduction du russe, avant-propos et notes d'A. Markowicz. Paris, 2016. P. 175.*

<sup>45</sup> Воспроизводим список переводов «Бесов» в хронологическом порядке: *Dostoïevskij F.M. Les possédés (Bési) / Trad. du russe par V. Derély. Paris, 1886; Dostoïevskij F.M. Les Possédés (suivis de) La Confession de Stavroguine / Seule traduction intégrale et conforme au texte russe par J. Chuzeville. Paris, 1925; Dostoïevskij F.M. Oeuvres complètes de Dostoïevski. Les Démons / Traduction de B. de Schlœzer. Paris, 1932; Dostoïevskij F.M. Les possédés / Traduction par É. Guertik. Paris, 1952; Dostoïevskij F.M. Les possédés / Traduction nouvelle de Ya. Zwizagora; textes de présentation de R. Poulet. Paris, 1960; Dostoïevski F. Les démons: roman en trois parties / Traduit du russe par A. Markowicz. Paris, 1995.*

<sup>46</sup> Аналитическому рассмотрению переводов романа «Бесы» посвящена диссертация: *Булакова Н. О. Рецепция романа Ф.М. Достоевского «Бесы» во французской словесной культуре. Томск: Томский политехнический университет, 2018.*

интеллигенции, эмигрировавшей во Францию после Октябрьского переворота. Кроме небольшого числа критиков<sup>47</sup>, французы в целом относятся весьма индифферентно к «русской идее», «почвенничеству», религиозному мессианизму — идеям, выразителем которых в романе является Шатов. Это объясняется различиями в культурно-историческом пути двух народов: исключая монархистов<sup>48</sup> и крайних правых консерваторов, республиканская и светская Франция отвергает идею национальной идентичности, основанной на религиозно-нравственной «почве», в то время как нигилизм остается значительным предметом для осмысления критиками с самыми разными идеологическими позициями. Тем не менее нигилизм — это лишь одна из многообразных граней романа, которые возбуждают интерес французских мыслителей. История создания романа Достоевского, особенности его поэтики, психология его героев, поднятые философские вопросы равным образом привлекают их внимание.

Подводя итог своим размышлениям о творчестве автора «Бесов», А. Жид говорит: «Я далек от мысли, что я исчерпал все вопросы, которые можно найти в его книгах. То, чего я в них сознательно и бессознательно искал, походит на мое собственное мировоззрение. Другие найдут в них, без сомнения, что-то другое»<sup>49</sup>. Мы могли бы отнести эти слова ко всем исследователям творчества Достоевского, о которых мы говорили в нашей статье. Все они очевидно находились под влиянием различных идеологических и эстетических направлений — модернизма, психоанализа, экзистенциализма, персонализма, постмодернизма, — и оценивали роман «Бесы» сквозь индивидуальную призму, одновременно обогащая предмет рассмотрения своими духовными и интеллектуальными ценностями. Разумеется, история рецепции романа «Бесы» во Франции, подобно самой истории этих общественных направлений и связанных с ними людей, не идет по направлению от плохого к лучшему пониманию этого произведения. Этот маршрут не прямолинеен, ему присущи колебания, вариации и, временами, неожиданные повороты. Каждый новый перевод и каждое новое прочтение романа «Бесы» не только способствует оживлению интереса к Достоевскому во Франции, обнаруживая новые, иногда ускользающие от самого автора смыслы, но и является общественно значимым творческим процессом, благодаря которому читатели, участвуя в незавершенном и незавершаемом диалоге действующих лиц, заставляют жить этот полифонический роман Достоевского.

---

<sup>47</sup> А. Жид принадлежал к числу защитников «почвеннических» идей, которые в «Бесах» высказывает Шатов, обращаясь к этой идеологии в эстетическом аспекте: чтобы стать частью мировой литературы, писатель обязан быть выразителем коренных свойств культуры своего народа.

<sup>48</sup> Среди них П. Бутан, см. сноску 32.

<sup>49</sup> *Gide A. Dostoïevsky. Articles et causeries. P. 282.*

## Библиографический список

- Бердяев Н.* Мирозерцание Достоевского. Прага, 1923. 238 с.
- Вогюэ М. де.* Современные русские писатели: Толстой, Тургенев, Достоевский. М., 1887. 205 с.
- Булгакова Н. О.* Рецепция романа Ф. М. Достоевского «Бесы» во французской словесной культуре. Томск, 2018. 153 с.
- Глюксманн А.* Достоевский на Манхэттене. Екатеринбург, 2006. 136 с.
- Дубинская М. В.* Писатель, «собравший русское сердце»: французские критики рубежа XIX–XX вв. о Ф. М. Достоевском // Вестник ТГУ. Сер. Филология. 2014. № 3. С. 284–291.
- Фокин С. Л.* Фигуры Достоевского во французской литературе XX в. СПб., 2013. 396 с.
- Blot Y.* Le terrorisme islamiste, une menace révolutionnaire. Kayserberg, 2016. 246 p.
- Camus A.* Théâtre, récits, nouvelles. Paris, 1962. 2090 p.
- Courrière C.* Histoire de la littérature contemporaine en Russie. Paris, 1875. 458 p.
- Dostoïevski F.* Les Possédés / Préface de P. Boutang; traduction et notes de B. de Schläezer. Paris, 1961. 700 p.
- Dostoïevski F.* Les Possédés / Préface de M. Robert; traduction et notes de B. de Schläezer. Paris, 1974. 987 p.
- Dostoïevski F.* Œuvres romanesques 1869–1874 / Traduction du russe, avant-propos et notes d'A. Markowicz. Paris, 2016. 1024 p.
- Faure E.* Les constructeurs: Lamarck, Michelet, Dostoïevsky, Nietzsche, Cézanne. Paris, 1921. 267 p.
- Fernandez D.* Dictionnaire amoureux de la Russie. Paris, 2004. 864 p.
- Gide A.* Dostoïevsky. Articles et causeries. Paris, 1923. 300 p.
- Guéry F.* Archéologie du nihilisme: de Dostoïevski aux djihadistes. Paris, 2015. 256 p.
- Lubac H. de.* Le Drame de l'humanisme athée. Paris, 1965. 441 p.
- Suarès A.* Trois Hommes: Pascal, Ibsen, Dostoïevski. Paris, 1913. 367 p.

*S. Fiszer*

### FRENCH LITERARY RECEPTION OF *POSSESSED* BY FYODOR DOSTOYEVSKY

This article deals with the French reception of *Possessed* by Fyodor Dostoevsky in the 19<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> centuries. Analyzing briefly opinions of the most important French literary critics and admirers of this novel, the author points out that the history of its reception which depends on the individual and social circumstances, is far from being progressive and it isn't moving from a bad to a better understanding of the book: it follows a tortuous path being reach of surprising developments. From anthropological point of view the analysis of Dostoyevsky's reception reveals differences between Russian and French culture and identity.

*Key words:* F. M. Dostoevsky, the novel *Possessed*, French literature, nihilism, reception, cultural models of Russia and France.

## References

- Berdyaev N. *Mirosozercanie Dostojevskogo*. Prague, 1923. 238 p. (In Russ.)
- Blot Y. *Le terrorisme islamiste, une menace révolutionnaire*. Kayserberg, 2016. 246 p. (In Fr.)
- Bulgakova. N. O. *Receptiya romana F. M. Dostojevskogo "Besy" vo francuzskoj slovesnoj kul'ture*. Tomsk, 2018. 153 p. (In Russ.)
- Camus A. *Théâtre, récits, nouvelles*. Paris, 1962. 2082 p. (In Fr.)
- Courrière C. *Histoire de la littérature contemporaine en Russie*. Paris, 1875. 458 p. (In Fr.)
- Dostoïevski F. *Les Possédés*, préface de P. Boutang; traduction et notes de B. de Schlœzer. Paris, 1961. 700 p. (In Fr.)
- Dostoïevski F. *Les Possédés*, préface de M. Robert; traduction et notes de B. de Schlœzer. Paris, 1974. 987 p. (In Fr.)
- Dostoïevski F. *Œuvres romanesques 1869–1874*, traduction du russe, avant-propos et notes d'A. Markowicz. Paris, 2016. 1024 p. (In Fr.)
- Dubinskaja M. B. *Pisatel' "sobravshyj russkoe serdce": francuzskie kritiki rubezha XIX–XX vv. o F. M. Dostojevskom*. Vestnik TeGU. Ser. Filologiya. 2014, no. 3. P. 284–291. (In Russ.)
- Faure E. *Les constructeurs: Lamarck. Michelet. Dostoievsky. Nietzsche. Cézanne*. Paris, 1921. 267 p. (In Fr.)
- Fernandez D. *Dictionnaire amoureux de la Russie*. Paris, 2004. 864 p. (In Fr.)
- Fokin S. L. *Figury Dostojevskogo vo francuzskoj literature XX veka*. Saint Petersburg, 2013. 396 p. (In Russ.)
- Gide A. *Dostoïevsky. Articles et causeries*. Paris, 1923. 300 p. (In Fr.)
- Glucksmann A. *Dostojevskij na Mankhettene*. Yekaterinburg, 2006. 136 p. (In Russ.)
- Guéry F. *Archéologie du nihilisme: de Dostoïevski aux djihadistes*. Paris, 2015. 256 p. (In Fr.)
- Lubac H. de. *Le Drame de l'humanisme athée*. Paris, 1965. 441 p. (In Fr.)
- Suarès A. *Trois Hommes: Pascal, Ibsen, Dostoïevski*. Paris, 1913. 367 p. (In Fr.)
- Vogyuje M. de. *Sovremennye russkie pisateli: Tolstoj, Turgenjev, Dostojevskij*. Moscow, 1887. 205 p. (In Russ.)

АГНЕШ ДУККОН\*

## КУЛЬТУРНОЕ И ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА ДОСТОЕВСКОГО В ЖИЗНИ ВЕНГЕРСКОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ 1920-Х ГГ.

Статья посвящена вопросам восприятия Достоевского в Венгрии в 1920-е гг. В центре внимания автора стоят две группы публикаций: 1) статьи и эссе, появившиеся в авторитетном журнале *Nyugat* (Запад), прежде всего работы знаменитого языковеда Дюлы Лазициуса; 2) работы о Достоевском венгерского писателя, поэта Эрвина Шинко, участника венгерской коммунистической революции в 1919 г. Цель нашей работы: показать многообразие в восприятии Достоевского за исторически сложный период в Венгрии и выявить уровень знания и понимание творчества писателя, а также и личные мотивации в выборе темы у цитированных авторов.

*Ключевые слова:* восприятие произведений Ф. М. Достоевского, Венгрия, Дюла Лазициус, Эрвин Шинко, журнал *Nyugat*, Ставрогин, экзистенция, революция.

Второе десятилетие XX в. заканчивалось для Венгрии трагично: поражение и распад Австро-Венгерской империи в Первой мировой войне, затем 133 бурных и хаотичных дня Венгерской Советской Республики с 21 марта до 1 августа 1919 г. («красный террор»), потом «белый террор» как возмездие до конца 1920 г. и, наконец, Трианонский договор (4 июня 1920) ввергли страну в глубокую беду. Жесткие условия и последствия заключения («диктата») мира, чувство позора и несправедливости тяжело сказались на моральном состоянии общества, определив депрессивное состояние послевоенного поколения. Но, несмотря на тяжелое положение страны, или, может быть, вопреки трудностям, в венгерском обществе началось своего рода духовное и культурное возрождение: в области литературы, изобразительного искусства, музыки и науки появились гениальные творцы, развертывались значительные инициативы, зарождались новые журналы и книжные издательства. На этом фоне венгерская читающая публика

---

\* Агнеш Дуккон, доктор филологических наук, доктор Венгерской академии наук, профессор эмеритус, Университет им. Лоранда Этвеша, Будапешт, Институт славянской и балтийской филологии — dukkonagnes@gmail.com

Agnes Dukkon, PhD, doctor of Hungarian Academy of Science, Professor emeritus, University named Lorand Eötvös, Budapest, Institute of Slavic and Baltic Philologies.

с искренним интересом восприняла творчество двух великих русских писателей, Ф. М. Достоевского и А. П. Чехова. Они были известны венгерским читателям с конца 1880-х гг., их произведения переводились и издавались с каждым годом все чаще, однако можно утверждать, что время глубокого понимания Достоевского и Чехова в Венгрии наступило именно в 1920-е гг. Этому способствовало не только царившее в обществе трагическое мироощущение вследствие превратностей исторического пути страны, но и возрастающая популярность новых философских концепций — экзистенциализма, персонализма и др. В 1924 г. в издательстве «Népszava» («Голос народа») в Будапеште было издано собрание сочинений Чехова на венгерском языке, два другие издательства — «Révai Testvérek» и «Franklin-Társulat» — опубликовали собрание сочинений Достоевского. В это время тексты обоих авторов переводились с русского языка напрямую, а не с немецких и французских переводов, как было раньше. К отдельным томам, выпущенным издательством «Révai», прилагались развернутые вступительные статьи, временами чрезвычайно обстоятельные, содержащие и до сих пор сохраняющие свою ценность наблюдения и трактовки. Из этого ряда особого внимания заслуживают работы психолога Йоланты Нойфельд-Апати (Neufeld-Apáthy Jolán, 1861–1931) и лингвиста Дюлы Лазициуса (Lazicius Gyula, 1896–1957)<sup>1</sup>.

Йоланта Нойфельд-Апати, одна из первых последователей Зигмунда Фрейда, написала предисловие к неоконченному роману Достоевского «Нечотка Незванова» под заглавием «Достоевский — психолог», а к «Преступлению и наказанию» — большую вступительную статью «Проблема Раскольников» (1926)<sup>2</sup>. В предисловии рассматриваются комплексные вопросы о соотношении признаков болезни и здоровья в семантике произведения, о внутренней раздвоенности персонажей, о борьбе сознания и подсознания; в ее исследованиях видна начитанность автора в области современной ей литературы о творчестве писателя. Мы не имеем данных о конкретных источниках сведений, но, вероятно, ими могли быть труды Достоевского на немецком и французском языках, которые к началу 1920-х гг. были доступны для западноевропейской читающей публики.

---

<sup>1</sup> Избранные труды Лазициуса на английском языке: *Sebeok Th. A. (ed.) Selected Writings of Gyula Lazicius*. The Hague — Paris, 1966. 226 p. Его биографию см.: *Portraits of Linguists: A Biographical Source Book for the History of Western Linguistics, 1745–1963: in 2 vols.* / Edited by Th. A. Sebeok. Bloomington — London, 1966. 580 p.; 606 p.

<sup>2</sup> Более подробно см.: Дуккон А. Рецепция Достоевского в Венгрии в 1920–40-е годы в ключе экзистенциальной философии // *Studia Slavica Hung.* 2007. No. 52 (1–2). P. 87–94. Статьи Й. Нойфельд-Апати были переизданы в третьем томе серии *Orosz írók magyar szemmel*, III. *Az orosz irodalom magyar fogadtatásának válogatott dokumentumai 1920-tól 1944-ig* [Русские писатели венгерскими глазами. Т. III. Избранные документы венгерского восприятия русской литературы между 1920 и 1944]. Szerk. Á. Dukkon. Budapest, 1989. 680 p.

## В круге журнала *Nyugat*

Можно составить длинный список имен выдающихся писателей, поэтов, критиков и мыслителей, которые именно в это десятилетие посвятили свои статьи и эссе творчеству Достоевского. Самым авторитетным литературным форумом такого рода оказался в это время журнал *Nyugat* («Запад», 1908–1941), в котором в 1920-е гг. появилось значительное число интересных публикаций — статей, эссе, рецензий о русской литературе. Заметим, что вокруг этого форума сконцентрировалась так называемая «западническая», наиболее прогрессивная часть венгерской интеллигенции, но открытая атмосфера редакции вообще и особые ценностные приоритеты главного редактора, знаменитого поэта и писателя Михая Бабича (1881–1941) допускали широкий диапазон идеологических вариантов в публикациях, где были представлены самые различные мировоззрения и убеждения их авторов. В редакции журнала работал и переводчик Хюго Геллерт (Gellért [Goldmann] Hugó, 1890–1937), ему принадлежат переводы на венгерский таких значительных произведений, как «Дело Артамоновых» М. Горького (1926; обратим внимание на то, что в данном случае венгерское издание романа опередило его появление в печати на языке оригинала), «12 стульев» Ильфа и Петрова, рассказов современных советских писателей (И. Бабеля, Л. Гроссмана, Вс. Иванова, Ю. Олеши, К. Паустовского, Б. Пильняка, Н. Тихонова и М. Зощенко). Геллерт научился русскому языку в бытность военнопленным в период Первой мировой войны, вернувшись на родину, принес с собой отличное знание языка и осведомленность в русской литературе, а позже, в 1930-е гг., его интерес распространился и на вышеупомянутых советских писателей. Среди многих публикаций о русской литературе, появившихся в 1920-е годы в журнале *Nyugat*, статьи о Достоевском привлекали к себе особенное внимание: с 1921 до 1928 г. появилось восемь статей и рецензий о его произведениях. Кроме этого журнала, и в других периодических изданиях и сборниках публиковались многочисленные работы о писателе, в итоге за короткое время он приобрел определяющее значение для послевоенного поколения венгерской интеллигенции.

Чуть позже, в начале 1930-х гг., знакомство с произведениями Достоевского начинает влиять на содержание и стиль произведений венгерских писателей. Аладар Кунц (Kuncz Aladár, 1885–1931) создал свой роман «Черный монастырь» (Fekete kolostor, 1931) под влиянием «Записок из Мертвого дома». Это произведение Достоевского, которое Кунц прочитал еще в молодости, оказалось для него не совсем обычным эстетическим опытом, послужив своего рода образцом синтеза художественного вымысла и личного воспоминания. Находясь во французском плену с 1914 по 1920 г. как гражданин враждебной для Франции Австро-Венгерской империи (он случайно оказался летом 1914 г. в Париже и был арестован), Кунц испытал страдания, подобные

тем, которые пережил в ссылке Достоевский, и далее уже сознательно и «литературно» подвергал рефлексии типичные тюремные ситуации. Впечатления от знакомства с романом «Записки из Мертвого дома», вынесенные из далекой юности, обретали во время жизни в плену черты живой реальности: опыт несвободы, с которым он знакомился по «Мертвому дому» Достоевского, вдруг повторился в его собственной жизни. До создания «Черного монастыря», еще в 1924 г., в журнале *Nyugat* было опубликовано эссе Кунца об «Идиоте» под заглавием «Мистицизм Достоевского»<sup>3</sup>, в котором автор говорит о мировом значении романа и подробно разбирает образ Мышкина, в котором он усматривает попытку определения характера русского сверхчеловека. Важно заметить, что понимание Кунцем этого феномена не совпадает ни с *Übermensch* Ницше, ни с толкованием феномена сверхчеловека русскими философами и писателями на рубеже XIX–XX вв. Кунц подчеркивает антиномичность образа князя: он слишком ранний человеколюбец, тем самым, как незрелый плод, обречен на гибель. Тем не менее Мышкин и в такой ущербной форме остается символом героизма Доброты, пишет Кунц<sup>4</sup>.

Другой писатель, творчество которого начинается в 1920-е годы, Ласло Немет (Németh László, 1901–1975), также глубоко вчитывался в произведения русских классиков, из числа которых путеводными звездами для него стали А. Пушкин и Л. Толстой<sup>5</sup>, однако и произведения Достоевского оставили след в его художественном мышлении. В 1929 г. появился первый роман Немета, в котором можно увидеть ряд мотивов «Преступления и наказания» Достоевского, как, например, общее в чертах его главного героя с Родионом Раскольниковым — максимализм, эстетическое начало в характере, идея избранности и пр.

Из числа сотрудников журнала *Nyugat* назовем еще двух литераторов, посвящавших ценные эссе Достоевскому и, в целом, русской литературе. Поэт и переводчик Дьёрдь Шаркёзи (Sárközi György, 1899–1945) в своем анализе «Записок из Мертвого дома» (1923) размышляет о специфически русском понимании греха и греховности, указывая

---

<sup>3</sup> Kuncz A. Dosztojevszkij miszticizmusa [Мистицизм Достоевского] // *Nyugat*. 1924. No. I. O. 137–142. О влиянии Достоевского на Алладара Кунца и на других венгерских писателей межвоенного периода см. статью: Дуккон А. К вопросу восприятия Достоевского в Венгрии в первой половине XX века // Стукалова О., Олесина Е. (ред.) Интеграция и образование: Теория и практика междисциплинарных исследований. М.: Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования, 2017. С. 113–122.

<sup>4</sup> Там же. С. 118.

<sup>5</sup> В 1929 г. в журнале *Nyugat* Ласло Немет опубликовал рецензию о двух книгах, тематизирующих биографические факты из жизни Толстого: избранные страницы из переписки и воспоминаний. Обе книги были составлены Рене Фюлопом-Миллером и переведены на венгерский язык. Позже Ласло Немет написал монографию о Пушкине, перевел роман «Анна Каренина», повесть «Отец Сергей» и опубликовал эссе о работе над переводом романа.

на столь характерный для русского богоискательства апофатический подход, так называемый *via negationis*, приближение к Богу через Его отрицание. Критик и эссеист Дюла Сини (Szini Gyula, 1876–1932)<sup>6</sup> выдвигает вопрос о том, что для русских писателей надо было бы выдумать новую эстетику, потому что сущность их произведений — искание истины — невозможно оценивать традиционными эстетическими категориями. Их цель состоит не в сотворении эстетического совершенства и поиске гармонии, а в обнаружении и исследовании дисгармонии. На этой основе Сини отвергает и известное общее место в критике нестройной структуры романов Достоевского и недостаточно «художественного» стиля. Он приписывает эти «нестройности» не внешним и случайным событиям жизни писателя (таким как вечные денежные затруднения, обуславливавшие торопливость в работе), а сознательному и глубоко обдуманному драматическому построению ситуаций. Такая драматическая сгущенность в романах Достоевского является не просто приемом поэтики, но самой сущностью мышления и миро-созерцания писателя. К произведениям Достоевского Дюла Сини применяет жанровое определение «роман-драма» по аналогии с термином «роман-трагедия», выдуманного Вяч. Ивановым, хотя доказательств, что он знал труды поэта-философа Серебряного века, не существует. По его мнению, напряженность развития художественной идеи в романах Достоевского требует именно компонования действия в драматические (с эффектом «театральности») сцены и явления, потому что адекватное выражение противоборствующих мыслей есть диалог между двумя точками видения мира. В статье Сини обнаруживается понимание одной из главных специфических черт поэтики Достоевского, а именно — диалогичности, это особенно важно заметить, так как в большинстве других публикаций, посвященных Достоевскому в это время, вопросы поэтики и эстетики затрагиваются меньше.

В журнале *Nyugat* начиналась научная карьера языковеда Дюлы Лазициуса. В 1930-е гг. он стал лингвистом с европейской известностью<sup>7</sup>, но еще до этого публиковал статьи, рецензии и серьезные исследования о русской литературе, его докторская диссертация (1929 г.) посвящена русской философии, а именно влиянию Гегеля на В. Г. Белинского<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> Szini G. Dosztojevszkij // Írói arcképek [Достоевский // Портреты писателей]. Budapest, 1922. О. 36–59.

<sup>7</sup> Лазициус занимался фонологией и фонетикой, был первым и самым значительным представителем учения Соссюра в Венгрии, стал сотрудником следующих периодических изданий по языкознанию: Acta Linguistica Koppenhagen, Archiv für vergleichende Phonetik und allgemeine Sprachwissenschaft, Zeitschrift für slavische Philologie (Leipzig — Heidelberg). Лазициус часто выступал на международных конгрессах по языкознанию и считался самым авторитетным венгерским собеседником в дискуссии с членами Пражского лингвистического кружка.

<sup>8</sup> Одновременно с венгерским изданием появился и немецкий вариант диссертации: Lazicius Gy. Fr. Hegels Einfluß auf V. Belinskij // Zeitschrift für slavische Philologie. 1929.

Из двадцати девяти его искусствоведческих и культурологических работ, написанных в период 1922 по 1931 г., семнадцать посвящены русской литературе. Среди них есть статьи о В. Г. Белинском, Л. Толстом, Ф. М. Достоевском и об отношении советской власти к православной церкви. Среди них есть рецензии, например, о немецкой монографии о Чаадаеве, о «русской серии» издательства «Типографии Кнера», в которой появились в венгерском переводе произведения А. Ремизова, М. Пришвина, Л. Леонова, И. Шмелева, А. Толстого и А. Неверова. В 1984 г. нами была опубликована обзорная статья о значении Лазициуса как знатока и интерпретатора русской литературы<sup>9</sup>, но содержание каждой его публикации не обсуждалось подробно, и кроме этого, в ходе исследования темы за предыдущие десятилетия появились новые интерпретации и факты. В настоящей статье мы вкратце разбираем три работы Лазициуса, появившиеся в журнале *Nyugat*: эссе «Ставрогин в “Бесах”» (*Sztavrogin az Ördögösökben*, 1927), статью «Развитие Достоевского» (*Dosztójevszkij fejlődése*, 1928) и предисловие к роману «Село Степанчиково и его обитатели» (*Sztyepancsikovo falu és lakosai. Bevezetés*, 1929). Прежде чем приступить к анализу этих работ, придется вспомнить источники Лазициуса, которые нам удалось обнаружить и представить. По ссылкам в его трудах можно установить, что он основательно изучил следующие три книги: Е. А. Соловьев «Опыт философии русской литературы» (М., 1922), его же «Ф. Достоевский. Его жизнь и литературная деятельность» (Казань, 1922) и самый богатый источник, «Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы» (под ред. А. С. Долинина. Пг, 1922). В этом последнем Лазициус мог познакомиться с работами Л. Карсавина («Достоевский и католичество»), Е. Покровской («Достоевский и петрашевцы»), И. Лапшина («Эстетика Достоевского»), В. Виноградова («Стиль петербургской поэмы “Двойник”») и т. д., а конкретно ссылается он на работу С. Аскольдова «Религиозно-этическое значение Достоевского», которая явилась для него поводом проанализировать характер Ставрогина. Творческим импульсом для него оказалось второе издание на венгерском языке романа «Бесы» («Реваи», 1923) в переводе Эндре Сабо<sup>10</sup>. В начале своего эссе Лазициус выдвигает следующий тезис: напрасны были бы все старания венгерского исследователя трактовать «лишнего человека» как самого типичного представителя русской литературы, как исключительного

---

№. 5. S. 339–355. Еще в 1922 г. Лазициус опубликовал статью о Белинском в авангардном литературном журнале *A Kékmadár* («Голубая птица», с. 234–237).

<sup>9</sup> Дуккон А. Дюла Лазициус о русской литературе // *Studia Slavica Hung.* 1984. Т. XXX. С. 157–164.

<sup>10</sup> Первое издание «Бесов» вышло в 1909 г., также в переводе Эндре Сабо (1848–1924). Он принадлежал уже к тем переводчикам, которые хорошо владели русским языком. Сабо переводил из русской литературы произведения Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Тургенева, Некрасова, Чехова, Л. Толстого и Достоевского. Переводы романов и повестей Достоевского принесли ему особую известность.

носителя русского мирозерцания и русской души, если невозможно было бы найти его у «самого русского писателя», Достоевского, если не нашелся бы у него хоть один такой герой из многочисленной семьи Онегиных. В образе Ставрогина Лазициус усматривает литературного родственника лишних людей, особенно в произведениях И. С. Тургенева и А. И. Герцена, хотя на первый взгляд общие черты в их характерах не сразу бросаются в глаза: грусть разочарования, жесты ранней усталости и склонность к пассивности. Ставрогина никто не причислил бы к группе «лишних людей» после первого чтения романа. Окружение, воспитание, образ жизни и развлечения у него такие же, как у многих представителей русской «золотой молодежи» второй половины XIX в. Действие романа происходит в 1869 г., после освобождения крестьян, но жизнь в усадьбе, внутренняя структура дома Ставрогиных сохраняется в неизменных формах реалии предыдущих десятилетий, тем самым — среду и почву бытия «лишних людей». Лазициус сопоставляет Ставрогина с другими «лишними людьми» русской литературы XIX в., и определяет самое важное различие между героем Достоевского и героями Тургенева: «Ставрогин сломался тоже в этом возрасте, столь опасном для русского человека, но не по слабости, а потому, что нет у него веры. Его провал по-настоящему — падение по-Достоевскому: среди героев Достоевского окончательно падают только те, у которых нет веры, которые не веруют в Бога; вера не в жизнь или в какую-то возможную цель в жизни, а глубокая христианская вера, которая может поднимать и в самом низком падении»<sup>11</sup>.

Еще до написания этого эссе о Ставрогине Лазициус обнаруживает интерес к философии, и не только к европейской и светской, но и к русскому религиозному мышлению. В ранней статье о В. Белинском<sup>12</sup> отражается его начитанность в этой области знаний. Параллельные занятия произведениями Белинского и Достоевского плодотворно влияют на понимание им творческого наследия критика и писателя. Он глубоко чувствует драматический характер «борьбы» Белинского с учением Гегеля, указывает на внутреннее напряжение в мышлении критика после того, как он отходит от взглядов немецкого философа, кумира кружка Н. Станкевича, одного из центров русской интеллектуальной жизни второй половины 1830-х гг. Хотя к началу 1840-х гг. разочарование в гегелевской философии в русском обществе нарастало, но, по наблюдениям Лазициуса, у Белинского сохранилась эстетическая зависимость от прежних идей, что выражается в принципе единого органического развития интеллектуальной жизни и в классификационных критериях критики.

Все эти проблемы, которые Лазициус изучал в связи с Белинским, общее положение русской духовной культуры в середине и во второй

---

<sup>11</sup> *Lazicius Gy. Sztavrogin az Ördöngösökben* [Ставрогин в «Бесах»] // *Nyugat*. 1927. No. I. O. 145.

<sup>12</sup> См. сноску 8.

половине XIX в., оказываются применимы и к изучению Достоевского. Именно философский, а не сугубо социологический подход к проблеме «лишнего человека» помогает ему глубже понять такие сложные явления, как характер Николая Ставрогина в «Бесах», и объяснить его трагедию с экзистенциальной точки зрения. Слабость героя, по мнению Лазициуса, коренится не во внешнем — его общественном положении, как, например, в случае Бельтова («Кто виноват?» А. Герцена), Рудина из одноименного романа И. Тургенева и др. подобного рода персонажей русской литературы, но во внутренней раздвоенности, в неспособности до конца пройти по пути отрицания, чтобы там приобрести благодать Бога или остаться «с миром сим», принимая его правила и плоды. Не имея никакого положительного, сильного жизненного принципа или веры в Бога, Ставрогин разделяет судьбу «лишних людей», осознавая опустошенность и бессмысленность своей жизни. В конце статьи Лазициус ссылается на концепцию Аскольдова, согласно которой Ставрогин является центром в психологической семье Раскольникова, Карамазовых, Версилова, Мышкина и Зосимы: все те душевные данности, которые у этих фигур достигают определенного развития, в характере Ставрогина также имеются, но в плену дьявольского замкнутого круга (философское топтание на месте в дилемме «веры — неверия»), они неспособны развернуться и продвинуться к какой-либо ясной цели. Аскольдов, по мнению Лазициуса, считает Ставрогина ключом к пониманию других великих образов Достоевского, и автор статьи добавляет: если это правда, тогда именно «лишний человек» является одним из важнейших психологических решений писателя.

Венгерское издание романа «Село Степанчиково и его обитатели» появилось с предисловием Дюлы Лазициуса в 1929 г., а в 1931 г. статья была опубликована отдельно на немецком языке под заглавием «Die Leibeigenenfrage bei Dostojewskij» в журнале *Zeitschrift für slavische Philologie*<sup>13</sup>. В первых пяти главах предисловия Лазициус рисует широкую картину развития литературной деятельности Достоевского, говорит о его литературном и общественном окружении, а шестая глава посвящается анализу романа и толкованию отношения писателя к освобождению крестьян. Первые главы исследования были подготовлены раньше и в 1928 г. появились в журнале *Nyugat* под заглавием «Развитие Достоевского» (*Dosztójevszkij fejlődése*), доказывая, что интерес автора к творчеству Достоевского продолжительно растет и углубляется. Вводные мысли статьи группируются вокруг универсальности писателя; в этом комплексе каждый может найти «свое», т. е. оправдание собственных идей, подтверждение своих взглядов. Старшее поколение славянофилов признавало в нем охранителя русских традиций, молодое поколение Православной церкви и часть русской интеллигенции

---

<sup>13</sup> *Lazicius Gy.* Die Leibeigenenfrage bei Dostojewskij // *Zeitschrift für slavische Philologie.* 1931. Bd. VI. Hf. 1–2. S. 54–62.

считали Достоевского защитником идеи строительства христианской культуры, а на Западе приветствовали в писателе универсальность, профетичность и статус заступника «униженных и оскорбленных». Однако, ссылаясь на замечание Андре Жида, Лазициус пишет, что Достоевский является тем универсальным творцом, в котором не только каждый находит «свое», но кроме этого, еще и такое, с чем неохотно соглашается. Автор статьи заключает это рассуждение обращением внимания читателей на особенности поэтики Достоевского: внутреннюю диалогичность его творчества, которая не допускает никаких присвоений в пользу той или иной идеологии или какой-то общественной и политической программы, потому что такое стремление сразу находит в этом комплексе и свое отрицание.

В следующих главах Лазициус прослеживает этапы развития творчества Достоевского. Он подробно анализирует значение Гоголя не только как учителя молодого писателя, но и для формирования следующего этапа развития русской литературы вообще. Он подчеркивает тему города, которая с Гоголем вошла в русскую литературу, хотя уже существовала в XVII в. в «Повести о Фроле Скобееве», но только в 1830–1840-е гг. открылась настоящая литературная перспектива изображения городского человека и городской жизни. В связи с этими вопросами затрагивается и петербургская тематика у Достоевского, и Лазициус замечает, что начинающий писатель является скорее учеником города, Петербурга, чем Гоголя. В этой главе говорится о кружке петрашевцев и об участии в нем Достоевского, и Лазициус связывает эти биографические факты с образом Шатова из романа «Бесы»: в характере и в действиях «обращенного революционера» просвечивают мотивы и реалии, напоминающие движение Петрашевского во второй половине 1840-х гг. Третья глава статьи полностью посвящена периоду ссылки Достоевского в Сибири; видно, что автор оказывается под сильным влиянием «Записок из Мертвого дома», так же как его вышеупомянутые коллеги, Дьёрдь Шаркёзи и Аладар Кунц. Сам Лазициус также испытывал страдания заключения: в Первой мировой войне с 1915 г., подобно Хуго Геллерту, он воевал на Восточном фронте и в 1916 г. попал в плен. Два года он прожил в плену в Нижнем Новгороде, так же хорошо усвоил русский язык и познакомился русской литературой, а после возвращения на родину эти новые знания прибавлялись к его основному образованию — венгерской и немецкой филологии. Можно сказать, что случайность привела Лазициуса к Достоевскому, а затем к славистике<sup>14</sup>, таким образом, в облике этой случайности выступила судьба.

---

<sup>14</sup> С 1930-х гг. несколько лет Лазициус вел семинары по истории русской литературы XIX в. и по фонетике славянских языков в Будапештском университете, занимался фонологией, интерпретировал мысли Соссюра, поддерживал связи с членами Пражского лингвистического круга. В 1938 г. он основал кафедру общего языкознания. Лазициус принадлежал к первым профессорам, преподававшим русский язык и литературу в Будапештском университете. В 1950 г. его уволили оттуда на основе ложных политических

Глава о каторжной жизни и о ее отражении в «Записках из Мертвого дома» оканчивается установлением, что Достоевский в Сибири обогатился двумя решающими переживаниями: с одной стороны, он обрел опыт сопротивления обстоятельствам силами одинокого человека, а с другой — каторга «подарила» ему Библию. Далее он продолжает анализ отношения Достоевского к религии, набрасывая краткую историю православия, чтобы в этом широком контексте определить характер религиозности писателя. Он подчеркивает, что христианство Достоевского одновременно библейское и православное: он одинаково хорошо знает библейские тексты и восточную церковную литературу. Точками опоры для развития этой темы автору служат романы «Идиот» и «Братья Карамазовы», высоко оцениваются образы Мышкина и Алеши Карамазова, а также поэма Ивана Карамазова «Великий инквизитор». Лазициус считает гениальным решением Достоевского столкнуть две модели христианства, католицизм и православие, в образах Инквизитора и Христа; в молчаливом Иисусе он усматривает и *пассивное христианство* самого писателя: «Да, христианство Достоевского является и пассивным христианством. За ним горит желание бессмертия, но когда свет этого внутреннего огня падает по сю сторону смерти, на жизнь, как будто этот огонь ослабевает. Глубина веры остается, но его огонь тускнеет. Фигуры Достоевского вообще не принадлежат к активным представителям религиозности. Двое из них, Алеша и Мышкин, кажутся такими, по интенциям писателя. Но тяжелая история Карамазовых похожа на темное здание, в котором лишь одно окно было запланировано. Напрасно Достоевский нагромождает со своей великолепной теневой техникой все новые и темные слои вокруг единственного источника света, напрасно наращивает интенсивность, все более спускается над нами громада тьмы, тем сильнее мы чувствуем, что мало этого единственного источника света. Мало светлой доброты Алеши среди мрачных тонов остальных Карамазовых. Из образа Мышкина падает больше света на внешний мир в романе, даже его по-детски свежая доброта и чистая любовь озаряет и темные углы, но мы постоянно колеблемся в неопределенности насчет его психического состояния»<sup>15</sup>.

По мнению Лазициуса, в мире Достоевского, кроме Мышкина и Алеши, нет представителей активно действующей христианской морали; есть «униженные и оскорбленные», есть самоосуждение и самобичевание, страдание, сострадание и смирение, но все это характеризует

---

обвинений, даже лишили его членства в АН Венгрии, и профессор международного значения и репутации вынужден был довольствоваться скромной работой при Академии до своей смерти в 1957 г. Его реабилитация совершилась поздно, он получил «Премиию Кошута» (самую высокую награду в Венгрии) посмертно, в 1990 г.

<sup>15</sup> Цитирую по новому изданию текста: Orosz írók magyar szemmel, III. Az orosz irodalom magyar fogadtatásának válogatott dokumentumai 1920-tól 1944-ig [Русские писатели венгерскими глазами. Т. III. Избранные документы венгерского восприятия русской литературы между 1920 и 1944]. О. 296–311, цит. о. 305–306.

скорее пассивное христианское мироотношение. Лишь в единственном случае можно видеть исключение: когда идет речь об исторической миссии православия, «русской идее» Достоевского. Лазициус, как и многие другие интерпретаторы Достоевского, усматривает в философии писателя эсхатологическую веру в призвание восточной церкви и России: после распада католицизма, и вместе с ним западной культуры, придет время для православия восстановить объединяющую человечество идею братской любви на новых, более высоких основах. А крушение Европы неизбежно совершится из-за внутреннего противоречия двух начал: принципа христианства и империалистической традиции Рима. В заключение Лазициус подробно рассматривает взгляды Достоевского на настоящее и будущее России, выраженные в его романах и публицистике. Он опирается, кроме романов Достоевского, и на другие источники, а именно на вышеупомянутые книги и статьи, трактующие вопросы русской культуры, в частности отношение писателя к католицизму. Его интерес к русской философии и культуре остается неизменным и в дальнейшем: он создает рецензию о русском эмигрантском журнале «Русская мысль» (*Der russische Gedanke*), выходявшем в Бонне под редакцией Бориса Яковенко<sup>16</sup>. В номере за 1929 г. появились труды С. Булгакова, П. Флоренского, Л. Карсавина, Н. Лосского, Н. Бердяева, статью которого Лазициус считает самым репрезентативным трудом («*Le problème métaphysique de la liberté*»). Он следил и за другими славистическими журналами, изданными в Европе, в том числе *Archiv für slavische Philologie*, *Revue Slavistique*, *Zeitschrift für slavische Philologie*. В последнем журнале в номерах за 1920–1930-е гг. появились три работы о Достоевском, которые, по всей вероятности, были известны и Лазициусу, судя по его полемическим или утвердительным замечаниям или ссылкам при разборе отдельных вопросов творчества писателя. Одна из них — это большая статья на немецком языке Г. Прохорова «*Das soziale Problem bei Dostojevskij*»<sup>17</sup>, проблематика которой имеет связь с работой Лазициуса о крепостническом вопросе у Достоевского в предисловии к роману «Село Степанчиково...». Венгерский ученый полемически упоминает некоторые такие взгляды в современном достоевведении, например книгу К. Нётцеля (K. Nötzel)<sup>18</sup>, которые слишком прямолинейно связывают достоинства литературных произведений с идеологическими тенденциями. По мнению Лазициуса, настоящая художественная ценность гарантируется психологическим и поэтическим уровнем, мастерством изображения Фомы и его окружения в романе «Село Степанчиково...». Хотя он не говорит о третьем,

---

<sup>16</sup> *Lazicius Gy.* Egy orosz bölcséleti folyóirat “Der russische Gedanke” (Jakovenko folyóirata) [Русский философический журнал *Der russische Gedanke* Яковенко] // Budapesti Szemle [Будапештское обозрение]. 1929. No. 214. O. 309–311.

<sup>17</sup> *Prochorov G.* Das soziale Problem bei Dostojevskij // *Zeitschrift für slavische Philologie*. 1929. No. 6. S. 375–410.

<sup>18</sup> *Nötzel K.* Das Leben Dostojevskijs. Leipzig, 1925. S. 334–335.

пародийном уровне романа, о котором Ю. Тынянов написал замечательный анализ<sup>19</sup>, но его интерпретацию мы считаем также верной: при разборе этого произведения Достоевского «Лазизиус уделяет особое внимание тому, чтобы поставленной цели анализа отношения Достоевского к крепостному праву достичь не дедуктивным, а индуктивным методом, считаясь со всеми голосами»<sup>20</sup>.

В заключение можно сказать, что Дюла Лазизиус был первым среди венгерских русистов, который близко подошел к пониманию своеобразия поэтики Достоевского, хотя и не создал законченной теории на основе своих наблюдений. Он мог успешно использовать свои философские и теоретические познания в области лингвистики, а результаты его занятий русской литературой, к сожалению, надолго остались в забвении в силу известных политических обстоятельств. Не только труды о русской литературе, но и его лингвистическая деятельность получили достойное официальное признание в Венгрии лишь после 1990 г.

Кроме эстетических и филологических интерпретаций произведений Достоевского в венгерской печати, в различных изданиях появлялись статьи и рецензии о творчестве писателя, в которых то сильнее, то слабее стал выражаться интерес к личности и жизненному пути Достоевского. В начале нашей статьи подчеркивалось, что в это десятилетие Достоевский был для многих представителей венгерской интеллигенции настоящим открытием и одновременно загадкой: не только его романы и эстетические, философские проблемы, но и сама его личность и биография тоже возбуждали живой интерес. Как будто и на этот раз оправдалось мнение Андре Жида: в Достоевском каждый ищет и находит себя самого. По крайней мере, многие старались найти у Достоевского ответы на свои собственные экзистенциальные проблемы. К этому типу публикаций принадлежит эссе Эрвина Шинко «Экзистенция и иллюзия. Заметки к пониманию Достоевского» (1926)<sup>21</sup>, в котором отражаются и проблемы самого автора за текстом и под текстом.

Личность и биография<sup>22</sup> Эрвина Шинко (1898–1967), венгерского писателя, поэта и профессора Загребского университета, также

<sup>19</sup> Тынянов Ю. Достоевский и Гоголь. Пг., 1921. 48 с.

<sup>20</sup> Дуккон А. Дюла Лазизиус о русской литературе // *Studia Slavica Hung.* 1984. Т. XXX. С. 164.

<sup>21</sup> *Sinkó E.* Egyszisztencia és látszat. Jegyzetek Dosztojevszkij megértéséhez [Экзистенция и иллюзия. Заметки к пониманию Достоевского] // *Korunk* [Наша эпоха]. 1926. О. 175–185. В нашей работе мы ссылаемся на новое издание статьи в сборнике: *Sinkó E.* Szemben a bíróval [Эрвин Шинко. Перед судьей]. Budapest, 1977. О. 104–123.

<sup>22</sup> О жизни и творчестве Эрвина Шинко есть довольно богатая литература на венгерском, хорватском и немецком языках. Самые основательные сообщения и статьи на венгерском языке о Шинко написал критик и литературовед Иштван Бошняк. Мы здесь ссылаемся на предисловие Михая Шюкошда к изданию вышеупомянутых избранных трудов Шинко: *Sinkó E.* Szemben a bíróval [Перед судьей]. Budapest, 1977. О. 5–47. Краткую биографию Шинко можно прочитать на русском языке в «Энциклопедическом

представляет особый интерес: в 1916 г. он был призван в действующую армию и до конца войны служил там; одновременно имел связи с авангардным литературным и художественным движением поэта Лайоша Кашшака, представителя венгерского экспрессионизма, потом активно принимал участие в бурных революционных событиях в Будапеште в 1918–1919 гг. За это короткое время молодой Шинко — солдат, революционер и начинающий поэт — сталкивался с совершенно противоположными идеями и происшествиями: со страшной действительностью войны (в его обязанности в армии входил подвоз боеприпасов и эвакуация убитых солдат), с антимилитаристскими и гуманистическими воззрениями Кашшака и с мечтой о «мировой революции» (ведь и молодой Достоевский мечтал о «мировой гармонии» и участвовал в социалистическом кружке). Так в его биографии соприкасаются самые различные, временами антагонистические духовные, идеологические и политические течения эпохи. Он родился еще в Австро-Венгерской империи в городке Апатин (в настоящее время Сербия) в еврейской купеческой семье, в 1912–1914 гг. учился в городе Сабаджа (Суботица, Сербия), где он сблизился с социал-демократическим кружком и познакомился с произведениями К. Маркса, Ф. Энгельса, П.-Ж. Прудона, К. Каутского, и мечтал о мировой революции, которая принесет свободу, братство и равенство. Под влиянием идеализированного наследия французской революции прошли его молодые годы, с этими идеями он попал на фронты Первой мировой войны, после распада Австро-Венгрии включился в революционную деятельность коммунистов под руководством Белы Куна в Будапеште и, несмотря на молодость, исполнял ответственные должности в Венгерском совете. В противостояниях 1919 г. он старался быть верным своим гуманистическим идеям: например, будучи начальником города Кечкемет, не допускал методов «красного террора», казней и проявлений жестокости. После падения Венгерской Советской Республики он переживает глубокий духовный кризис, эмигрирует в Вену<sup>23</sup> и занимается философией и литературой.

---

словаре экспрессионизма» ([https://expressionism.academic.ru/724/%D0%A8%D0%B8%D0%BD%D0%BA%D0%BE%2C\\_%D0%AD%D1%80%D0%B2%D0%B8%D0%BD](https://expressionism.academic.ru/724/%D0%A8%D0%B8%D0%BD%D0%BA%D0%BE%2C_%D0%AD%D1%80%D0%B2%D0%B8%D0%BD) (дата обращения 15.08.2020)).

<sup>23</sup> Жизнь Эрвина Шинко с 1920-х по 1940-е гг. прошла в эмиграции: он жил в Австрии, Югославии, Москве, Париже. В 1931 г. он начал писать роман о событиях и действующих лицах Венгерской Советской Республики под заглавием «Оптимистъ», который смог появиться в печати лишь в 1953–1955 гг. В 1945 г. он поселился в Югославии, в последующие годы стал профессором Загребского университета и членом Югославской академии наук, а между 1961–1967 гг. он преподавал венгерскую литературу в университете города Нови Сад. Он написал ключевое произведение об участии своего поколения в политических событиях XX в. под заглавием «Роман одного романа. Московские записки 1935–1937» (1961), вызвавший острую реакцию со стороны некоторых действующих лиц. Более подробно с эпохой «холодной войны» и со взглядами Эрвина Шинко на процесс Райка можно познакомиться на следующем сайте: <https://urokiistorii.ru/article/52183> (дата обращения 10.08.2020).

Разочаровавшись в революционной утопии и в самой окружающей действительности, он обращается к таким духовным источникам, как С. Кьеркегор, Достоевский, Л. Толстой, заветам Иисуса Христа и Будды. Такие внешние и внутренние обстоятельства характеризуют тот период — середину 1920-х гг., когда родилось его эссе «Экзистенция и иллюзия», посвященное сопоставлению идей Достоевского с философией Кьеркегора. Шинко анализирует вопрос в широком историко-философском контексте, указывая на совпадения мыслей русского писателя и датского философа. Значение статьи состоит в том, что она принадлежит к ранним опытам толкования творчества Достоевского под эгидой экзистенциальной философии.

В 1921 г. в венгерском эмигрантском журнале *Tűz* (Огонь), выходящем еженедельно в Братиславе, Шинко опубликовал статью «Кьеркегор», содержащую уже в начальном состоянии проблематику эссе «Экзистенция и иллюзия». Изучив книгу датского философа «Страх и трепет», он занимается парадоксами, связанными с нахождением пути к Богу, вопросами метафизического Спасения и индивидуально-поиска Истины, рассуждает о том, что значит «страхом и трепетом» следовать за Христом. В ходе мыслей Шинко чувствуется отход от революционной утопии и открытие новых духовных перспектив. Его творческое внимание уходит от внешних, объективных, общественных вопросов, переходя к внутреннему миру человека, личности как таковой. Он размышляет и о противоречии так называемого «внешнего христианства» (оформленного в виде общественной институции) и внутреннего (личного религиозного чувства человека, его обращенности к Христу), о противоречии победоносного шествия христианства в истории человечества и трагическом пути и страданиях Иисуса Христа. В эссе «Экзистенция и иллюзия» продолжается ход его антиномических размышлений: в первой главе выдвигаются оппозиции «экзистенция и иллюзия», «субъективность и объективность», «этика и эстетика» в духе «Или-или» Кьеркегора, чтобы после такой философической подготовки перейти к Достоевскому. Во второй части автор анализирует отношения между эстетикой, моралью и религией в мире Достоевского, значение внутренней красоты в образах Мышкина, Алеши и Зосимы, рассуждает о противоположностях в истолковании сущности христианской любви у Зосимы и Ферапонта в «Братьях Карамазовых». Шинко приходит к выводу, что Достоевский смягчает, «очеловечивает» христианство: по его мнению, писатель снимает трагически абсолютное различие между Божественной и человеческой любовью. В Библии часто проявляется строгость и парадоксальность любви Бога, который наказывает того, кого любит, самое глубокое и мистическое выражение которой звучит в Псалме 21 и на кресте Иисуса: «Éli, Éli, lamma sabaktani» (Боже мой, Боже мой; для чего Ты оставил меня?). В Евангелиях также появляется бескомпромиссность в следовании за Христом, например в притче о богатом юноше (Мф. 19: 16–22, Мк. 10: 17–22),

и — еще радикальнее — в Евангелии от Луки, когда Христос зовет благовествовать Царствие Божие (Лк. 9: 57–62 — «предоставь мертвым погребать своих мертвецов; а ты иди, благовестуй Царствие Божие»). Шинко понимает учение и поступки Зосимы следующим образом: снисходя к слабым людям, старец облегчает недоступное им высокое, абсолютное требование Христа: «Кто хочет идти за Мною, отвергнись себя и возьми крест свой и следуй за Мною» (Мк. 8: 34). У Зосимы путь к Богу идет от самого человека, потому что Бог не присутствует в этом мире, а ждет человека в конце его земного странствования, и если бедный смертный очень страдает, тогда хоть подаст ему знак издалека. Внутренний свет и сострадание Зосимы есть не что иное, как выражение глубокой боли из-за невозможности окончательно утешить, успокоить плачущих и скорбящих. Он умалчивает о многом, жалея эти слабые, жалкие создания, подобно тому как взрослые иногда умалчивают о самых трудных проблемах, оберегая своих детей от непосильных тревог. Шинко утверждает, что образ старца оваян некоторой двусмысленностью и таинственной пленительностью, а в главе «Тлетворный дух» обнаруживается «скандал», ибо не оправдались ожидания наивных, поверхностных христиан насчет внешних признаков «святости» Зосимы. Именно в этой точке он распознает в образе Зосимы глубокое и трагическое родство с Великим Инквизитором. Как в аргументах Инквизитора появляется доброжелательная снисходительность по отношению к человеку, снятие с него бремени свободы, так и в жалости Зосимы к слабым и страдающим людям просвечивает слишком человеческое сострадание, отсутствие уверенности, способен ли человек понести свой тяжкий крест ради Христа. Жаль, что в трудах Шинко нет дальнейшего развития этой идеи, сопоставления христианской модели Зосимы с идеологией Великого Инквизитора. Так и осталось неизвестным, увидел ли он существенные различия между позициями и духовными предпосылками двух образов. К такому выводу приходит автор в конце своего эссе: «Христианство Достоевского — это не путь человека ко Христу, а путь одинокого человека — через Христа как единственную дорогу — к другому одинокому человеку. И красота, внутренняя красота является зовущим словом, которое зовет одиноких друг к другу, и Достоевский показывает эту красоту во всех душах, за исключением отца Ферапонта. Так случается, что конфликт между эстетикой и религией разрешается у Достоевского. Старец Зосима каждому предлагает деятельную любовь в качестве лекарства. <...> Проблемы искусства и существования (экзистенции) Достоевскому не удалось разрешить; но очевидно, что вопрос уже годами созрел у него, потому что его фигуры являются не только одинокими, а считают грехом свое одиночество. Все они лишь знают о Боге, но ни один из них, даже душа-человек Мышкин, не имеет Бога. Апокалиптическое видение “Бесов” является картиной неистового самоистязания без Бога осиротевшего мира, и так — через свое отсутствие — демонстрируется

Христос. В чем-то Достоевский смягчил и непримиримость “или-или” существования и художественного произведения. Его художественное творение не вызывает иллюзии; каждый его великий роман оканчивается вопросительным знаком, он никогда не дает иллюзии результата, и последний вывод остается всегда задачей для экзистующего субъекта, читателя»<sup>24</sup>.

В этой цитате, как и в целой статье, ясно отражаются самые задушевные вопросы, тревожащие Эрвина Шинко: осуществим ли выбор свободы, способен ли человек противостоять искушению «Великого Инквизитора» (т. е. принятию обеспеченной, удобной жизни на земле ценой отказа от метафизической свободы)? Может ли человек пожертвовать земным счастьем ради высшей Истины, выбрать Царство Небесное, отказавшись от земного счастья? Шинко на собственном опыте убедился, куда ведет насильственная реализация общественных утопий: невозможно людей с помощью некоего учреждения довести до всеобщего счастья<sup>25</sup>. После того как он утратил и революционный оптимизм, и веру в прежние идеалы, остается вопрос, чем возможно жить дальше? В нем до конца жизни не угасает чуткость к общественным проблемам, он многому научился в политической экономии Маркса, но это все оказывается недостаточным для разрешения экзистенциальных вопросов личности, о жизни и смерти. Шинко время от времени возвращается к проблемам, появляющимся в эссе о Достоевском. Его более позднюю статью «Пути Дон Кихота» (1938) можно считать эпилогом к эссе «Экзистенция и иллюзия»: герой Сервантеса служит ему поводом для анализа вопросов бытия человека и сущности истории, соотношения личности и общества. Он размышляет, стараясь найти решение с помощью духовного опыта и аргументов Кьеркегора, Маркса и образов литературы европейского Ренессанса.

Кроме работ, упомянутых и проанализированных нами, в Венгрии 1920-х гг. публиковалось немало других материалов, так или иначе связанных с творчеством Достоевского, среди которых есть весьма содержательные работы, свидетельствующие о широком многообразии

---

<sup>24</sup> Sinkó E. Egzisztencia és látszat. 1977 // Korunk. 1926. О. 122–123.

<sup>25</sup> Mutatis mutandis, процесс «перерождений убеждений» у молодого Шинко напоминает страстные искания истины В.Г. Белинского. В начале 1840-х гг. он еще верил в якобинские идеи. 8 сентября 1841 г. он пишет Боткину: «...с нравственным улучшением должно возникнуть и физическое улучшение человека. И это делается через социальность. И потому нет ничего выше и благороднее, как способствовать ее развитию и ходу. Но смешно и думать, что это может сделаться само собою, временно, без насильственных переворотов, без крови. Люди так глупы, что их насильно надо вести к счастью. Да и что кровь тысячей в сравнении с унижением и страданием миллионов. К тому же: fiat justitia — pereat mundus!» (Белинский В.Г. Собрание сочинений. Т. XII. М., 1956. С. 71). В более поздних статьях Шинко все еще повторяются эти вопросы: как способствовать развитию человечества, если массовые методы превращаются в насилие? Тоска по идеям равенства — свободы — братства и одновременно полное понимание проблемы личности, ценность индивидуума (в духе Кьеркегора и Достоевского) всю жизнь волнуют его.

венгерской рецепции Достоевского. Выбранные нами авторы и их отношение к творчеству русского писателя выделяются из общего воодушевленного восприятия произведений Достоевского высоким уровнем осмысления и профессиональным знанием предмета — как это показывают статьи Дюлы Лазициуса, или стремлением понимать проблемы Достоевского в философском контексте, но одновременно приближаясь к теме личной заинтересованности человека в решении поднятых русским писателем «вечных вопросов» — как мы видели у Эрвина Шинко.

### Библиографический список

- Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 12. М., 1956. 596 с.  
Дело Райка 1949: взгляд из Югославии. URL: <https://urokiistorii.ru/article/52183> (дата обращения 10.08.2020).
- Дуккон А.* Дюла Лазициус о русской литературе // *Studia Slavica Hung.* 1984. Т. XXX. С. 157–164.
- Дуккон А.* Рецепция Достоевского в Венгрии в 1920–40-е годы в ключе экзистенциальной философии // *Studia Slavica Hung.* 2007. № 52/1–2. С. 87–94.
- Дуккон А.* К вопросу восприятия Достоевского в Венгрии в первой половине XX века // Стукалова О., Олесина Е. (ред.). Интеграция и образование: Теория и практика междисциплинарных исследований. М.: Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования, 2017. С. 113–122.
- Энциклопедический словарь экспрессионизма. URL: [https://expressionism.academic.ru/724/%D0%A8%D0%B8%D0%BD%D0%BA%D0%BE%2C\\_%D0%AD%D1%80%D0%B2%D0%B8%D0%BD](https://expressionism.academic.ru/724/%D0%A8%D0%B8%D0%BD%D0%BA%D0%BE%2C_%D0%AD%D1%80%D0%B2%D0%B8%D0%BD) (дата обращения 15.08.2020).
- Dukkon Á. (szerk.)* Orosz írók magyar szemmel, III. Az orosz irodalom magyar fogadtatásának válogatott dokumentumai 1920-tól 1944-ig [Русские писатели венгерскими глазами. Т. III. Избранные документы венгерского восприятия русской литературы между 1920 и 1944]. Budapest, 1989. 680 p.
- Kuncz A.* Dosztojevszkij miszticizmusa [Мистицизм Достоевского] // *Nyugat.* 1924. No. I. O. 137–142.
- Lazicius Gy.* Sztavrogin az Ördögösökben [Ставрогин в «Бесах»] // *Nyugat.* 1927. No. I. O. 145.
- Lazicius Gy.* Fr. Hegels Einfluß auf V. Belinskij // *Zeitschrift für slavische Philologie.* 1929. No. 5. O. 339–355.
- Lazicius Gy.* Egy orosz bölcséleti folyóirat “Der russische Gedanke” (Jakovenko folyóirata) [Русский философический журнал *Der russische Gedanke* Яковенко] // *Budapesti Szemle* [Будапештское обозрение]. 1929. No. 214. O. 309–311.
- Lazicius Gy.* Bevezetés [Вступительная статья] // *Dosztojevszkij F. Sztjepancsikovo és lakosai.* [Село Степанчиково и его обитатели. Скверный анекдот]. Budapest: Révai Kiadó, 1929. P. I-XXVI.

- Laziczius Gy.* Die Leibeigenenfrage bei Dostojewskij // Zeitschrift für slavische Philologie. 1931. Bd. VI, Hf. 1–2. S. 54–62.
- Nötzel K.* Das Leben Dostojewskijs. Leipzig, 1925. S. 334–335.
- Prochorov G.* Das soziale Problem bei Dostojewskij // Zeitschrift für slavische Philologie. 1929. No. 6. S. 375–410.
- Sebeok Th. A. (ed.)* Selected Writings of Gyula Laziczius. The Hague — Paris, 1966. 226 p.
- Sebeok Th. A. (ed.)* Portraits of Linguists: A Biographical Source Book for the History of Western Linguistics, 1745–1963: in 2 vols. Bloomington — London, 1966. 580 p.; 606 p.
- Sinkó E.* Egzisztencia és látszat. Jegyzetek Dosztojevszkij megértéséhez [Экзистенция и иллюзия. Заметки к пониманию Достоевского] // Korunk [Наша эпоха]. 1926. O. 175–185.
- Sinkó E.* Szemben a bíróval [Перед судьей]. Budapest, 1977. 483 o.
- Szini Gy.* Dosztojevszkij // Írói arcképek [Портреты писателей]. Budapest, 1922. O. 36–59.

*Agnes Dukkon*

## DOSTOEVSKY IN HUNGARIAN INTELLECTUALS' SPIRITUAL ORIENTATION IN 1920'S

This article deals with question of reception of Dostoevsky in Hungary in 1920's. In the focus of the researcher stand two groups of publications: 1) Articles and essays appearing in print in the prestigious journal *Nyugat* (West), first and foremost the works of the famous linguist, Gyula Laziczius. 2) In group two we find the essay on Dostoevsky by the Hungarian writer and literary historian Ervin Sinkó, who was involved in the Hungarian Communist Revolution of 1919. The aim of the present paper is to show the multicolour reception of Dostoevsky in an age especially difficult in Hungarian history, to assess the standards of knowledge and understanding related to Dostoevsky's oeuvre, and finally to reveal individual, emotional factors motivating the authors cited in their choice of the particular topic.

*Key words:* Reception of Dostoevsky, Hungary, Gyula Laziczius, Ervin Sinkó, journal *Nyugat*, Stavrogin, existence, revolution.

### References

- Belinsky V.G. *Polnoe sobranie sochineniy*: in 13 vols. Vol, 12. Moscow, 1956. 596 p. (In Russ.)
- Dictionary of Expressionism*. Available at: [https://expressionism.academic.ru/724/%D0%A8%D0%B8%D0%BD%D0%BA%D0%BE%2C\\_%D0%AD%D1%80%D0%B2%D0%B8%D0%BD](https://expressionism.academic.ru/724/%D0%A8%D0%B8%D0%BD%D0%BA%D0%BE%2C_%D0%AD%D1%80%D0%B2%D0%B8%D0%BD) (date of access 15.08.2020). (In Russ.)
- Dukkon A. Gyula Laziczius o russkoi literature. *Studia Slavica Hung.* 1984, t. XXX. P. 157–164. (In Russ.)

- Dukkon Á. (ed.). *Orosz írók magyar szemmel*, III. *Az orosz irodalom magyar fogadtatásának válogatott dokumentumai 1920-tól 1944-ig*. Vol. 3. Budapest, 1989. 680 p. (In Hung.)
- Dukkon A. Retsepčia Dostoevskogo v Vengrii v 1920–1944 v kliuche existencial’noi filosofii. *Studia Slavica Hung.* 2007, no. 52/1–2. P. 87–94. (In Russ.)
- Dukkon A. K voprosu vospriyatiya Dostoevskogo v vengrii v pervoi polovine 20-go veka. Stukalova O., Olesina E. (eds.) *Integracija v obrazovanii: Teorija i praktika mezhdisciplinarnikh issledovanij*. Moscow, 2017. P. 113–122. (In Russ.)
- Kuncz A. Dosztojevskij miszticizmusa. *Nyugat.* 1924, no. I. P. 137–142. (In Hung.)
- Law case of Rajk in 1949: seen from Yugoslavia*. Available at: <https://urokiistorii.ru/article/52183> (date of access 10.08.2020).
- Laziczius Gy. Sztavrogin az Ördögösökben. *Nyugat.* 1927, no. II. P. 141–145. (In Hung.)
- Laziczius Gy. Fr. Hegels Einfluß auf V. Belinskij. *Zeitschrift für slavische Philologie.* 1929, no. 5. S. 339–355. (In Germ.)
- Laziczius Gy. Egy orosz bölcséleti folyóirat “Der russische Gedanke” (Jakovenko folyóírata). *Budapesti Szemle* [Budapest Review]. 1929, no. 214. O. 309–311. (In Hung.)
- Laziczius Gy. Bevezetés. In: Dosztojevskij F. *Sztyepancsikovo és lakosai. Ostoba eset*. Budapest: Révai Kiadó, 1929. O. I–XXVI (In Hung.)
- Laziczius Gy. Die Leibeigenenfrage bei Dostojewskij. *Zeitschrift für slavische Philologie.* 1931, Bd. VI, Hf. 1–2. S. 54–62. (In Germ.)
- Nötzel K. *Das Leben Dostojewskijs*. Leipzig, 1925. S. 334–335. (In Germ.)
- Prochorov G. Das soziale Problem bei Dostojewskij. *Zeitschrift für slavische Philologie.* 1929, no. 6. S. 375–410. (In Germ.)
- Sebeok Th. A. (ed.) *Selected Writings of Gyula Laziczius*. The Hague — Paris, 1966. 226 p.
- Sebeok Th. A. (ed.) *Portraits of Linguists: A Biographical Source Book for the History of Western Linguistics, 1745–1963*. Bloomington — London, 1966. 580 p.; 606 p.
- Sinkó E. Egzisztencia és látszat. Jegyzetek Dosztojevskij megértéséhez. *Korunk.* 1926. O. 175–185. (In Hung.)
- Sinkó E. *Szemben a bíróval*. Budapest, 1977. 483 o. (In Hung.)
- Szini Gy. Dosztojevskij. In: *Írói arcképek*. Budapest, 1922. O. 36–59. (In Hung.)

Д. ШЮМАНН\*

## ОТ СЛЫШАНИЯ ЛИ ВЕРА? ИСТОЛКОВАНИЕ РОМАНА «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» В АУДИОАДАПТАЦИЯХ

Статья раскрывает роль акта вслушивания в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» и его воплощение в аудиоадаптациях произведения на русском языке. Автор рассматривает некоторые примеры аудиальной рецепции романного повествования и условий формирования медийного пространства художественно-драматургически и риторико-аргументативно реализуемых аспектов слухового восприятия голоса собеседника.

*Ключевые слова:* Ф.М. Достоевский, «Преступление и наказание», слушание, аудиальная рецепция, вероисповедание, христианская теология, аудиоадаптации.

### 1. «Преступление и наказание» как классика мировой литературы

Роман Федора Михайловича Достоевского «Преступление и наказание», «лучшая история об убийстве», по мнению Гарольда Блума<sup>1</sup>, относится к известнейшим во всем мире произведениям русской литературы. На это указывает не только число экранизаций и аудиовизуальных переработок книги для кино и телевидения, для которого может быть дано лишь приблизительное значение<sup>2</sup>. Более того, если необходимо выяснить, какое место «Преступление и наказание» занимает в каноне

---

\* Д. Шюманн, PhD, профессор-адъюнкт, Славянский институт, Кёльнский университет, Германия — DSchuem1@uni-koeln.de

D. Schümann, PhD, Adjunct Professor. Slavisches Institut, University of Cologne, Germany.

<sup>1</sup> Bloom H. Fyodor Dostoevsky's Crime and Punishment. New York; Philadelphia, 1988. P. 3.

<sup>2</sup> В связи с отсутствием другого, столь же обширного списка, здесь дана ссылка на статью в французской Википедии о «Преступлении и наказании» (Crime et Châtiment), в которой, в отличие от русской версии, на момент исследования упоминается 12 переработок — однако без, например, телевизионного фильма Анджея Вайды «Schuld und Sühne» (ZDF / ORF 1992). См. [fr.wikipedia.org/wiki/Crime\\_et\\_Ch%C3%A2timent\\_\(homonymie\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Crime_et_Ch%C3%A2timent_(homonymie)) (дата обращения 28.08.2020). См. также подобный список из 10 фильмов по ссылке: <https://fedordostoevsky.ru/spectacles/films> (дата обращения 29.08.2020).

самых известных произведений русской литературы, можно также привлечь количество переработок для радио — особого жанра распространения литературы в медиасреде, которая старше телевидения. Исчерпывающие исследования в мировых радиоархивах, по-видимому, еще не завершены<sup>3</sup>, но по крайней мере для немецкоязычного пространства соответствующие материалы довольно полно представлены в базах данных и, по крайней мере, в большинстве случаев и в архивах<sup>4</sup>.

Целью данной статьи является рассмотрение некоторых примеров аудиальной рецептивной истории романа Достоевского и ответ на вопрос, как в них и в бесписьменно функционирующем и сфокусированном на слушании медийном пространстве художественно-драматургически и риторически-аргументативно реализуется глубоко укоренившаяся в русском тексте тема слухового восприятия.

## 2. «Преступление и наказание» как аурицентрическое произведение

Следует начать с нескольких общих замечаний о месте слушания в «Преступлении и наказании». Подслушивание, прислушивание, внимательное слушание, а также двойное прислушивание и подслушивание, допрос (т.е. слушание с целью выяснения обстоятельств случившегося), выслушивание, внимание мольбам и просьбам (для чего также необходим фактор слуха) — нигде у Достоевского не развито такое разнообразие форм и ситуаций слушания, и нигде это не является столь важным для композиции и интерпретации романа. Тем не менее исследования свойств коммуникации между персонажами Достоевского и процесса восприятия чужого слова до сих пор находятся в лучшем случае *in statu nascendi*. По всей видимости, до сих пор, возможно, в результате глубоких исследований М. М. Бахтина с их акцентом на экспрессивной стороне, «слове», «диалогичности» и «полифонии» — сторона восприятия, особенно слухового восприятия, не получила еще того, внимания, которого она заслуживает<sup>5</sup>. При этом понятно, что ни диалог, ни полифония невозможны без слуха.

<sup>3</sup> Библиографическая и фонографическая обработка радиопродукций по произведениям Достоевского находится еще в начальной стадии. См. об этом: Белов С. В. Ф. М. Достоевский. Указатель произведений Ф. М. Достоевского и литературы о нем на русском языке. 1844–2004 гг. СПб., 2011. С. 652 и далее.

<sup>4</sup> См.: Schümann D. Vom Mithören, (Sich-) Verhören und Zuhören. Audioadaptionen von Dostoevskijs *Verbrechen und Strafe* im Vergleich // Lecke M., Zabirko O. Verflechtungsgeschichten. Konflikt und Kontakt in osteuropäischen Kulturen. Festschrift für Alfred Sproede. Münster 2016 (Veröffentlichungen des Slavisch-Baltischen Seminars der Universität Münster. Sprache — Literatur — Kulturgeschichte 10). P. 69.

<sup>5</sup> Так, Джанет Дж. Такер видит в «Преступлении и наказании» прежде всего конфликт литературного представления письменной и устной формы, хотя иногда и затрагивает роль слушания. См.: “Orality unites listeners just as Orthodoxy unites believers, turning

Представляется, что мотив слушания в романе Достоевского переживает эволюционный процесс. Направление, в котором он происходит, — это, конечно, вопрос интерпретации текста. В зависимости от господствующего духа времени и, возможно, от индивидуального намерения переводчика, акустическая тема может быть интегрирована в различные прочтения. Не все читатели могли оценить миссионерскую религиозную структуру аргументации Достоевского в «Преступлении и наказании». Даже на Западе<sup>6</sup> не все готовы последовать за повествованием Достоевского и признать, что Раскольников в Сибири пережил перелом «будущего воскресения» (6, 418), под влиянием Сони, а также, возможно, как следствие внутреннего признания себя сторонником христианской веры в чудеса, которое он ранее выразил следователю Порфирию. Тем не менее совершенно безразлично, воспринимается ли подразумеваемое покаяние Раскольникова как акт рационального осознания абсурдности и асоциальности его преступления или как возвращение к христианской вере и христианскому смирению — в любом случае слушание является центральным компонентом этого пути развития.

В начале сюжета читатель встречает в Раскольнике молодого человека, слух которого развит выше среднего — возможно, также в результате инстинкта выживания, указывающего на глубину биологической эволюционной истории. Голод и опасность делают его, как животное, борющееся за выживание, особенно восприимчивым к акустическим раздражителям его пронизанного усиливающимся шумом окружения<sup>7</sup>. В этом как бы хищническом подслушивании того, что случайно слышимо на улицах и в распивочных Санкт-Петербурга,

---

them into part of a larger community” (*Tucker J. G. Profane Challenge and Orthodox Response in Dostoevsky’s Crime and Punishment*. Amsterdam, 2008. P. 33). Сильвия Зассе в своем подробном изложении литературной теории Бахтина описывает роль слова в его концепции полифонии (см.: *Sasse S. Michail Bachtin zur Einführung*. Hamburg, 2010. P. 95–98), но слуховая сторона этого процесса рассматривается лишь кратко (см., например: *Ibid*. P. 163, относительно карнавализации). Макс Акерманн ищет способы расширить концепцию Бахтина от людей, пребывающих в диалоге, до слушающих, однако остается при этом довольно неопределенным. См.: *Ackermann M. Die Kultur des Hörens. Wahrnehmung und Fiktion. Texte vom Beginn des 20. Jahrhunderts*. Haßfurt; Nürnberg, 2003. S. 148, 163.

<sup>6</sup> Выдающимся критиком русского писателя был Владимир Набоков, который обвинил Достоевского в неправдоподобности образов персонажей (особенно женских) и назвал религиозное раскаяние Раскольникова, предложенное в романе, «a shoddy literary trick, not a masterpiece of pathos and piety» (дрянной литературный трюк, а не шедевр пафоса и благочестия) (*Nabokov V. Lectures on Russian Literature*. Ed. Fredson Bowers. San Diego, New York, London, 1981. P. 110).

<sup>7</sup> Об акустических изменениях в мегаполисах при переходе к модерну много написано историками культуры, интересующимися историей чувственного восприятия. См. об этом, например, у Питера Пайера, который описал «потерю акустической ориентации» в «прибое большого города» (*Bernius V. Der Aufstand des Ohrs — die neue Lust am Hören*. Reader neues Funkkolleg. Mit 4 Abbildungen. Göttingen, 2006. S. 108), который все сильнее бьет по ушам людей.

формируется характер Раскольникова, в том числе и непосредственно через акустические соблазны и искушения, которым он подвергается. Оказывается, главный герой, с одной стороны, умеет слушать сосредоточенно и социально ответственно: Раскольников выслушивает жизненную исповедь Мармеладова, и это впоследствии становится основой его отношений с Соней, также базирующихся на принципе признания. С другой стороны, он не застрахован от опасности быть морально сбитым с толку из-за случайного подслушивания: Раскольников слышит свои собственные мысли об убийстве, акустически отраженные в подслушанной речи другого студента; на улице он случайно слышит, что Алена Ивановна в определенное время будет одна в своей квартире. Реакция Раскольникова известна, но убийство — это всего лишь реакция, а не большая «наполеоновская» кампания, как представлялось ранее в играх его разума. Слушание Раскольникова теперь даже сильнее, чем раньше, становится прислушиванием загнанного животного, с успехом и неоднократно с инстинктивно правильными реакциями (прислушивающийся Раскольников чудом избегает ареста на месте преступления и выдерживает хитрые допросы Порфирия), но без способности навсегда заставить замолчать свою совесть.

В то время как внешне Раскольникову представляется очевидным путь к тому, чтобы выйти из дела об убийстве невиновным гражданином, в глубине его психики зреет понимание, что этого не произойдет. Слух — это решающий орган, который усиливает этот внутренний процесс развития: после убийства и не связанного с ним вызова в полицейский участок главный герой Достоевского впадает в длительное лихорадочное бессознательное состояние, из которого его пробуждает сложная акустическая галлюцинация — звуки жестокого избияния хозяйки (6, 90–92). В отличие от титулярного советника Голядкина, главного героя «Двойника» Достоевского (1846; 1866), галлюцинации у Раскольникова всё же не закрепляются, развития «шизофонии» у него не происходит<sup>8</sup>. Раскольников, очевидно, чувствителен также и к корректирующему действию акустических стимулов в своем окружении — в то время как его предшественник, Голядкин, в ходе развития сюжета приобретает паранойю и комплекс неполноценности. Точно так

---

<sup>8</sup> Этот термин был введен в обсуждение канадским композитором и исследователем акустики Мюрреем Рэймондом Шафером (см. *Kane B. Sound Unseen. Acousmatic Sound in Theory and Practice.* Oxford, 2014. P. 151; *Truax B. Acoustic Communication.* 2<sup>nd</sup> ed. Westport, Connecticut, 2001. P. 134). В то время как Шафер и его ученики связывают этот термин с культурно-критической жалобой на избыток аудиотехнологий в повседневной жизни современных людей, шизофония кажется подходящим термином в отношении образов персонажей Достоевского для описания акустически вызванной, прогрессирующей потери реальности. Пример главного героя рассказа «Бобок» (1873), которому (в состоянии алкогольного опьянения) на кладбище является галлюцинация полифонически накладывающихся друг на друга голосов умерших, показывает, что реализм Достоевского снова избегает простых черно-белых схем.

же как песнопения в распивочных, шарманка на улице — амбивалентный лейтмотив романа — возрождает в Раскольникове в конечном счете память о его социальной совести, в то время как совместное чтение с Соней о воскресении Лазаря, с одной стороны, пробуждает его духовную совесть, а с другой стороны, также готовит его возвращение в человеческое общество в социальном плане: он слушает Соню во время ее чтения Евангелия, а та, в свою очередь, внимательно выслушивает его признание в убийстве. Даже возможное покаяние Раскольникова на берегу сибирской реки Иртыш снова катализируется акустическим стимулом, который, словно психосуггестивный саундтрек к историческому фильму, переводит Раскольникова из самовольно выбранной изоляции его наполеоновской сверхчеловеческой природы в созерцательную готовность к познаниям: «С высокого берега открывалось широкая окрестность. С дальнего другого берега чуть слышно доносилась песня. Там, в облитой солнцем необозримой степи, чуть приметными точками чернелись кочевые юрты. Там была свобода и жили другие люди, совсем непохожие на здешних, там как бы самое время остановилось, точно не прошли еще века Авраама и стада его. Раскольников сидел, смотрел неподвижно, не отрываясь; мысль его переходила в грёзы, в созерцание; он ни о чем не думал, но какая-то тоска волновала его и мучила» (6, 421).

С материалистической точки зрения персонаж Раскольникова проходит путь от обедневшего интеллектуала и наивного социального утописта до ресоциализированного преступника. С духовной точки зрения он превращается из теоретика эгоцентрической теодицеи в грешника, очищенного верой. Оба прочтения могут быть подтверждены наблюдением, что Достоевский позволяет своему герою в ходе сюжета научиться правильному слушанию. После признания в содеянном и изложения Соне своего идеолого-философского заблуждения, случайно подслушанное и неожиданно услышанное больше не является для Раскольникова акустическим искушением и соблазном уйти от своей юридической и моральной ответственности. Это отличает его от второго большого слухового типажа в романе — «аудиального вуайериста» Свидригайлова. Каким бы сложным и загадочным ни был нигилистический гедонист Свидригайлов, который в конечном итоге продолжает свои благотворительные поступки для Сони, Дуни и детей Катерины Ивановны, ему явно не хватает этического и морального центра, который позволил бы ему различать правильное и неправильное слушание. Однако можно допустить вероятность процесса развития педофила и сексуального маньяка, подробности которого он, конечно же, унесет с собой в могилу. В любом случае, даже после известия о самоубийстве «аудиошпиона» Свидригайлова Раскольников твердо остается при своем решении признаться в содеянном и понести наказание, упомянутое в названии романа.

### 3. Преступление как следствие аудиального искушения

В отличие от глаз, которые хорошо видны, ухо с сопутствующим аппаратом восприятия смещено далеко к задней части головы. Возможно, именно поэтому оно обеспечивает особенно эффективный доступ к человеческому подсознанию<sup>9</sup>.

Не случайно эпизод с сиренами в «Одиссее» Гомера показывает, что люди давно осознали потенциальную опасность, которую слух может представлять для способности ориентироваться. Только с помощью тройной стратегии Одиссея можно сломить соблазнительную силу голосов сирен: привязать себя к мачте, запечатать уши своих людей воском и запретить им менять курс. Достоевский отказывает своему главному герою, одиночному бойцу Раскольникову, в таких механизмах безопасности: он оставляет молодого человека без социальной поддержки в характеризующейся нарастающей анонимностью российской столице под полифоническими голосами сирен конкурирующих друг с другом идеологий, мировоззрений и систем ценностей и поначалу позволяет ему зайти в моральный тупик преступления, прежде чем наконец наметится — снова слуховой — путь к спасению Раскольникова. Перед этим автор ведет Раскольникова по тонкой грани, разделяющей разум и безумие, которую главный герой не раз рискует переступить. В общей сложности главный герой романа аудиально искушается тремя способами: через идеи, содержащиеся в словесных фрагментах, через музыку и через суггестивную интонацию. Последнее связано с Порфирием и Свидригайловым, но оба они в конечном итоге не добились успеха с Раскольниковым с их стратегиями слухового искушения.

Аудиоадаптации предлагают особые художественные возможности, чтобы разыграть эту борьбу за психику Раскольникова и преследующие его акустические соблазны и искушения. Однако интерпретационный потенциал, заложенный в тексте, очевидно, по сей день еще не реализован акустически, а именно, чтобы увидеть поступок Раскольникова по аналогии с искушениями Христа (ср. Мф. 4: 1 и далее): услышанное (после длительного периода поста) намерение студента убить было первым искушением, подслушанная информация об отсутствии Лизаветы — второе искушение, и третье — скорее прочувствованная, чем подслушанная у двери уверенность в том, что Алена Ивановна перед убийством будет дома одна.

---

<sup>9</sup> Музыкальный редактор и публицист Иоахим Эрнст Берендт, который, по общему признанию, иногда становился весьма пристрастным в своей «аурилогической» похвале слуха, не без основания описывал ухо как орган удовольствия. См.: *Vogel Th. Über das Hören. Einem Phänomen auf der Spur. Tübingen: Attempto, 1996. P. 76.* Фульберт Стеффенски ассоциирует ухо с проникновением, уязвимостью и незащищенностью. См.: *Koch H. J., Glaser H. Ganz Ohr. Eine Kulturgeschichte des Radios in Deutschland. Köln; Weimar; Wien: Böhlau, 2005. P. 140.*

Еще одна попытка перевести роман Достоевского в современный контекст — это роскошно оформленная, почти пятичасовая аудиоадаптация на русском языке, созданная в 2010 г. на московской студии звукозаписи «Вокс Рекордс» при финансовой поддержке Министерства печати, телефона, радио и телевидения России<sup>10</sup>. В этом акустическом воплощении сюжета кровавое злодеяние тоже появляется в результате слухового внушения — однако не через пропаганду тоталитарной идеологии, а скорее через соблазнительные звуки современной столичной развлекательной культуры, в которой обездоленный Раскольников не может законно участвовать. Постановка, сопровождаемая музыкальным ансамблем «Времена года», представляет собой оригинальную смесь акустико-сценического и повествовательного представления. С частыми сменами и эпизодическими наложениями речи повествователя с текстами в общей сложности 41 роли, при всех неизбежных сокращениях текста оригинала, достигается относительно исчерпывающая передача «Преступления и наказания» в акустическую медиасреду. Особую роль при этом играют музыкальные лейтмотивы, которые передают настроение Раскольникова и одновременно аудиальным путем ведут его к убийству.

Сама сцена убийства начинается как ритмичное исполнение заранее отработанного плана, подготовленного речью повествователя и внутренним монологом Раскольникова, но затем музыкальное сопровождение внезапно прекращается и оставляет Раскольникова наедине с собой примерно на полторы минуты; в этом музыкальном вакууме происходит убийство Алены Ивановны — описанное повествователем и сопровождаемое стоном напрягающего все свои силы Раскольникова и умирающей старухи-процентщицы. Привлекающее внимание прекращение музыки в этом месте указывает на далеко идущие последствия состоявшегося убийства, которое фундаментально разрушает жизнь Раскольникова. Когда фоновая музыка снова нерешительно начинается, она сначала немелодична, затем сменяется минорной мелодией и, таким образом, наводит на мысль об опасности безумия, о чем рассуждает Раскольников в конце сцены, после того как он убивает Лизавету: «Я схожу с ума... Да... Не то, не то надо делать... Боже мой, надо бежать... бежать...» (ВР 2010, 7, 6:07).

Посредством сокращений и аудиальной трансформации этих слов, некоторые из которых в романе достаются рассказчику (ср. 6, 66), в прямую речь, радиоспектакль достигает большей драматичности, чем оригинал, и делает недвусмысленно убедительной для слушателя настаивающую Раскольникова потерю реальности. Угрожающая «шизофония» главного героя предстает как обратный феномен коктейльной

---

<sup>10</sup> Преступление и наказание: радиоспектакль (Вокс Рекордс 2010) — Переработка: Татьяна Сахарова; режиссер: Виктор Трухан. Далее сокращенно: ВР 2010; ссылки в основном тексте по номеру дорожки.

вечеринки, как потеря ментального фильтра, с помощью которого можно извлечь реальное и оправданное (с моральной точки зрения) из обилия перекрывающих друг друга голосов, смешанных с фрагментами памяти.

Впоследствии эта сюжетная линия расширяется с помощью техники лейтмотивов (музыкальный мотив убийства также появляется снова) и акустических манипуляций. Ее кульминацией является 12-я сцена, которая носит название «Болезнь Раскольников». Менее чем за три минуты Татьяна Сахарова, Виктор Трухан и звукорежиссер Алексей Ворошилов воспроизвели акустическую галлюцинацию Раскольникова о якобы избииении его хозяйки помощником квартального надзирателя Ильей Петровичем, для чего Достоевскому понадобилось более семисот слов в романе. Несмотря на очевидные сокращения, устный текст аудиоадаптации сильно уплотнен до трех параллельных звуковых дорожек с частично затухающими голосами.

Акустические эффекты, такие как эхо голосов, воображаемых Раскольниковым, дезориентирующая фоновая музыка и все более запыхивающаяся манера говорить главного героя, с самого начала ясно сигнализируют слушателю о том, что чувство реальности Раскольникова здесь спутанно.

В романе же, с точки зрения Раскольникова, рассказчик представляет читателю лихорадочное бредовое видение настолько последовательно, что только высказывания Настасьи, противоречащие точке зрения главного героя, позволяют осознать описываемое как галлюцинацию. Таким образом, данная аудиоадаптация основывается на прочтении, что Раскольников безумен, тогда как писатель надолго оставляет реципиента в неопределенности по поводу психического состояния главного героя и уклоняется от околomedicalного диагноза. В радиоспектакле взятый из следующей главы книги (см. 6, 92–102) текст рассказчика, вплетен и расширен до кажущейся сюрреалистической сцены продолжительностью около полутора минут: голос убитой Алены Ивановны с гулко отдающимся эхом словами *батюшка* и *кровь* («У тебя на платье кровь, батюшка...»), лейтмотивное удержание обрывков воспоминаний Раскольникова, два проклятия («Да какого черта тебя...»; «Ну и черт с тобой...») и гневный голос («Его распять на кресте надо»)<sup>11</sup> добавляют дьявольскую ноту описанию рассказчика (см. ВР 2010, 12, 2:58 и далее).

Тем не менее в русской аудиоверсии удается шаг за шагом проследить аудиальную автономию Раскольникова, развившуюся в романе под влиянием Сони. Если вначале Раскольников все еще не застрахован от смеси идеологий, религиозных суррогатов и простых «сумасбродных мыслей», которые можно услышать в петербургском

---

<sup>11</sup> Это требование меняет самобичевание Мармеладова из первой сцены в распивочной, где говорится: «Меня распять надо, распять на кресте, а не жалеть!» (6, 20).

звуковым ландшафте (*Soundscape*<sup>12</sup>) улиц и питейных, то акустическая устойчивость главного героя растет в той же степени, как и при чтении Евангелия с Соней, когда он осознает ошибочность своего «наполеоновского комплекса» и постепенно принимает справедливость наказания. Ни сомнительные методы допроса Порфирия, ни доверительность Свидригайлова, направленная на криминальное товарищество, не могут вывести его из слухового равновесия. Акустическая искушаемость Раскольникова явно преодолена. Решение о признании принимается по собственному желанию, а не по причине основанного на слуховом восприятии манипулирования сознанием.

Некоторые слушатели могут сопротивляться этой форме акустического искушения, которую современные звукозаписывающие технологии могут использовать при интерпретации литературного материала. На продуманный звуковой и музыкальный фон сюжета «Преступления и наказания» Сахаровой и Трухана явно повлияли стандарты киноиндустрии и интернет-пространства; граница между избыточностью и желанной помощью в интерпретации в конечном итоге определяется привычками и предварительными знаниями реципиентов, которые в эпоху цифровых слуховых технологий фактически все больше требуют второго звукового пространства (*second soundscape*) по аналогии со вторым экраном (*second screen*). В целом, однако, акустическая форма искусства радиоспектакля, преимущественно основанная на словах, все еще сохраняет большую интерпретативную амбивалентность по сравнению с кино<sup>13</sup>. Не случайно отмеченная наградами советская экранизация фильма «Преступление и наказание» режиссера и сценариста Льва Кулиджанова<sup>14</sup> приписывает значительную роль в характеристике Раскольникова тональности. Это можно увидеть уже во вступлении к фильму, который в начале представляет реципиенту кошмар главного героя, в котором изображение дважды неподвижно застывает, в то время как звуковая дорожка сначала продолжается параллельно вступлению, но в первом случае внезапно также останавливается,

---

<sup>12</sup> *Soundscape* — это термин, придуманный, по общему признанию, Мюрреем Рэймондом Шафером, который послужил основанием для целого движения — «акустической экологии», или «экологического исследования звука». См.: *Schafer M. The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World. Rochester; Vermont, 1977 (reprinted 1994)*. О научно-исторической классификации см.: *Morat D. Sound Studies — Sound Histories. Zur Frage nach dem Klang in der Geschichtswissenschaft und der Geschichte der Klangwissenschaft [Электронный ресурс] // Kunsttexte.de. 2010. No. 4. S. 5. URL: edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/7498/morat.pdf (дата обращения 26.10.2014)*.

<sup>13</sup> См. заявление Иоахима Эрнста Берендта (*Berendt J. E. Das Dritte Ohr. Vom Hören der Welt. Reinbek bei Hamburg, 1985. P. 37*) о том, что немому фильму нужно музыкальное сопровождение, а радиоспектакль не нуждается в визуальном сопровождении.

<sup>14</sup> Преступление и наказание: кинофильм (Киностудия им. Горького, 1969). — Переработка: Л. А. Кулиджанов, Н. Н. Фигуровский; режиссер: Л. А. Кулиджанов. Далее сокращенно КСиМГ 1969; часть I и II; данные о времени воспроизведения в часах, минутах и секундах.

заставляя зрителя около 30 секунд ожидать продолжения звука. Также используются другие средства, визуальные и аудиальные, чтобы представить событие как сюрреалистический сон и, таким образом, подчеркнуть отклонения восприятия главного героя: замедленная съемка, когда Раскольников прыгает с моста одного из петербургских каналов, а также диссонирующий музыкальный лейтмотив. Сравнение книга — аудиоадаптация — фильм в отношении «Преступления и наказания» довольно ясно показывает, что фильм определяет восприятие получателя намного сильнее, чем радиоспектакль; а радиоспектакль — как правило, сильнее, чем художественный текст.

#### 4. Подслушивание как форма асоциального слушания

В романе Достоевского неоднократно подчеркивается социальная и моральная амбивалентность подслушивания. Некоторые аудиоадаптации также обращаются к этому аспекту с разных точек зрения. В «Преступлении и наказании» с мотивом подслушивания связаны прежде всего три фигуры — Раскольников, Порфирий и Свидригайлов, однако тематический комплекс нередко появляется и во второстепенных персонажах. В основном подслушивание проявляется в двух формах — в большинстве случаев скорее как непереходный глагол, в русском языке также с префиксом и предложным управлением глаголов (*слушать*; *прислушиваться к чему-л. / кому-л.*; ср. нем. «lauschen auf etwas») и как переходный глагол (*подслушивать кого-л.*; ср. нем. «jemanden belauschen»). Первый более тесно связан с Раскольниковым и Порфирием, второй — со Свидригайловым, при этом Порфирий также берет на себя «прослушивание» Раскольникова, о чем будет рассказано более подробно. Мотив подслушивания особенно искусно проработан в тех аудиоадаптациях, которые при реализации подлинника отваживаются достичь определенной эпической широты. Особенно продуктивно данный мотив реализуется при описании обстоятельств побега Раскольникова с места преступления, в адаптации Сахаровой — Трухан, и при приближении к квартире Алены Ивановны.

В принципе, подслушивание в акустической среде не может передаваться с такой экономией или пространственным сжатием, как в визуальных средах; об этом свидетельствует большое количество скульптур и графических изображений подслушивающих (т. е. людей и органов), а также особенно впечатляющее черно-белое изображение процентщицы и ее убийцы, слушающих с двух сторон у одной двери, в экранизации Кулиджанова — Фурманского (КСиМГ 1969, I, 22:56 и далее). В радиоспектакле у драматурга есть только три обусловленных медиапространством варианта трансформации мотива: повествовательный метод, т. е. упоминание в речи рассказчика, сценический метод, т. е. тематизация подслушивания речи персонажей (монологической или

диалогической) и, наконец, образный метод, например, в виде добавления паузы в происходящее, во время которой реципиент параллельно слушает актера или актеров и восполняет в воображении остановку действия.

Также возможно инсценировать подслушивание, полагаясь на эффект *Déjà-écouté* у аудитории радиоспектакля: слушатель может помнить, что слова, которые цитирует фиктивный подслушивающий, он слышал в предшествующей, казалось бы, интимной ситуации диалога. Однако без более ранних или более поздних упоминаний ситуации подслушивания в образной или повествовательной речи это средство, похоже, не может использоваться независимо, потому что простое «многозначительное молчание» или тональный лейтмотив сами по себе не делают ситуацию подслушивания понятной для слушателя. Творческое воображение нуждается в слове в качестве триггера или последующего подтверждения, так что образный метод представления в действительности должен существовать только в смешанной форме. Повествовательные и сценические репрезентации часто появляются в акустической реализации в комбинации со слуховым мотивом, например, в русской версии радиоспектакля под названием «Аудиоспектакль “Преступление и наказание”»<sup>15</sup>.

Тот факт, что фигура подслушивающего редко присутствует в истории аудиоадаптаций «Преступления и наказания», на первый взгляд может показаться парадоксальным, но это легко объяснить с драматургической точки зрения. Примечательным исключением, однако, является версия радиоспектакля, созданная Татьяной Сахаровой и Виктором Труханом, перенимающая из текста Достоевского короткий разговор Раскольникова и Свидригайлова, в котором последний загадочно цитирует слова Раскольникова из его признания Соне (ВР 2010, 30). Это предложение слушать «многозначительную речь» и делать паузы в решающих моментах, конечно, все еще сильно отстают от сложности ситуации, приведенной в книге, поскольку рассказчик Достоевского также подчеркивает визуальную сторону вкрадчиво-суггестивной речи Свидригайлова в соответствующей сцене: «Он проговорил это с видом какого-то подмигивающего, веселого плутовства, не спуская глаз с Раскольникова» (6, 455).

Раскатистый смех, которым Свидригайлов отвечает на реакцию Раскольникова, ошеломленного этой фразой, открывает для читателя романа возможность интерпретировать подслушивателя как дьявольского искусителя.

---

<sup>15</sup> Преступление и наказание: Аудиоспектакль (Госрадиотелефонд, 2005) — Переработка: С. А. Радзинский. Первоначально постановка Московского театра им. Моссовета. Текстовое основание см.: Радзинский С. А. Петербургские сновидения: Сценическая композиция С. А. Радзинского по роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: в 2 ч. // Молодежная эстрада. 1971. № 4. С. 52–82. Далее данная аудиоадаптация обозначается в тексте как Госрадиотелефонд 2005. Римская цифра обозначает часть, за которой следует время воспроизведения в минутах и секундах.

Поскольку подслушивание обязательно происходит беззвучно, его нельзя организовать с помощью только звуковых технологий и музыки. Вариант режиссеров Кулиджанова и Фурманского, в котором Свидригайлов, подслушивающий разговор Раскольников и Сони, снимается с помощью сдвига камеры с фокусом на дверной проем, сначала в полупрофиль сзади и затем снова спереди (см.: КСМГ 1969, II, 25:16 и далее; 30:13 и далее; 31:44 и далее; 56:29 и далее; 58:06 и далее; 1:00:17 и далее), остается недоступным для режиссера радиоспектакля, который может работать с музыкальными или тональными лейтмотивами для отдельных персонажей, а не с визуальным представлением. Вероятно, это одна из причин, по которой в большинстве аудиоадаптаций «Преступления и наказания» отсутствует персонаж Свидригайлова<sup>16</sup> — с фундаментальными последствиями и для сложности самого главного героя, который в романе сталкивается с выбором между гибким, но в конечном итоге обязательным к исполнению принципом закона (Порфирий), обещающим наслаждение, но в конечном итоге все отрицающим принципом свободы (Свидригайлов) и принципом веры (Соня), обещающим духовное исцеление.

Если убийца выходит за рамки закона, подслушивающий переходит «только» рамки порядочности и приличия. Однако у Достоевского Раскольников в разговоре со Свидригайловым инстинктивно осознает, насколько последний в конечном итоге может оказаться губительным для собственного характера — именно потому, что он дает человеку такую большую свободу выбора. «Ресоциализация» Раскольникова, по поводу которой Достоевский в эпилоге использует еще так много повествовательной энергии, также, кажется, основана на том факте, что он не попадает на интонационную и псевдоаргументативную стратегию братания гедониста Свидригайлова. Для постановки этой моральной стойкости главного героя чисто акустически, конечно, требуется определенная степень терпения к режиссуре и драматургии (а также к аудитории), которую до сих пор, по-видимому, никогда

---

<sup>16</sup> Включение Свидригайлова довольно редко, даже в театральных постановках. Интересный случай передачи функций авторской фигуры Свидригайлова публике, которая наблюдает и подслушивает происходящее на сцене через стену благодаря сложной конструкции из дерева и стекла, представляет краковская инсценировка «Преступления и наказания» 1984 г. Анджея Вайды (см. *Walaszek J. Teatr Wajdy. W kregu arcydzieł: Dostojewski, "Hamlet", "Wesele"*. Kraków, 2003. P. 101). Эффект этой декорации был также описан как постановка «на границе с психологическим эксгибиционизмом» (*Karpiński M. Teatr Andrzeja Wajdy. Warszawa, 1991. P. 117*). Одной из возможностей чисто акустической постановки слушания Свидригайлова является аудиопрогулка, созданная для Санкт-Петербургского музея Достоевского, по местам, указанным в романе (2010; текст: Вера Бирон; звукорежиссер: Владимир Бычковский). Здесь ситуация подслушивания обозначается как аккомпанемент к речи рассказчика в виде шепота, который все отчетливее обыгрывается, но в конечном итоге остается неразборчивым (см. дорожка 19, 0:30 и далее). Однако в этом примере речь идет все же не о аудиоадаптации в строгом смысле слова.

не применял ни один автор аудиоадаптаций. Прогрессия Раскольников-ва от подслушивающего к слушателю, которая проходит красной нитью через роман, по крайней мере едва намечается в большинстве версий радиоспектаклей.

## 5. Допрос как аудиальная игра в «кошки-мышки»

Уже при жизни Достоевского процедура допроса по уголовным делам по новым процессуальным нормам 1864 г. стала областью, в которой устность и, следовательно, слушание имеют центральное значение<sup>17</sup>.

В радиоспектакле есть возможность воссоздать орально-акустические ситуации допроса или слушания в концентрированной и сжатой форме. Основываясь на древней философской школе Пифагора, это можно охарактеризовать как акусматическое слушание<sup>18</sup>. Представление допроса, в частности с помощью «занавеса Пифагора», посредством которого слушатель может одновременно взять на себя роль философского новичка и допрашивающего, предлагает прежде всего две возможности: устраняя оптические отвлекающие факторы, особенно часто используемую с риторическим намерением театральность, слушатель может проникнуть в суть происходящего и в характер действующих лиц. Кроме того, можно предотвратить преждевременное отождествление слушателя (и дознавателя) с допрашиваемым, поскольку не происходит визуального «маркирования». Прежде всего этому противопоставляется серьезный риск: отсутствие когнитивной «сети безопасности», корректирующей то, что слышится, в виде оптически передаваемых сигналов.

В искусно сбалансированном знании Раскольниковым и Порфирием целей, методов и точек нападения на другого роман черпает большую часть своей напряженности, цель которой не в расследовании преступления, что ясно с самого начала, а в исследовании психологического,

---

<sup>17</sup> Однако в России общественный интерес к достижениям этой реформы быстро угас. См.: *Sproede A.* "Rechtsbewußtsein" (pravosoznanie) als Argument und Problem russischer Theorie und Philosophie des Rechts // *Rechtstheorie. Zeitschrift für Logik und Juristische Methodenlehre, Rechtsinformatik, Kommunikationsforschung, Normen- und Handlungstheorie, Soziologie und Philosophie des Rechts. Sonderheft Russland / Osteuropa.* 2004. No. 3–4. S. 447 и далее.

<sup>18</sup> Считается, что греческий философ Пифагор требовал от своих учеников пятилетнего послушничества, в течение которого им не разрешалось видеть учителя, а позволялось только слышать его голос из-за занавеса. С некоторыми различиями от предания к преданию эти ученики стали известны под обозначением akousmatikoi («только слышащие люди»). Ср.: *Fritz K.* *Mathematiker und Akusmatiker bei den alten Pythagoreern / Bayerische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse. Sitzungsberichte.* 1960. No. 11. S. 3 и далее; *Kane B.* *Sound Unseen. Acousmatic Sound in Theory and Practice.* Oxford, 2014. P. 45 и далее.

социального и метафизического аспектов поступка. Недаром текст Достоевского в соответствующих главах приобретает почти драматический характер<sup>19</sup>. Сделать это понятным для слушающей аудитории — одна из сильных сторон акустической среды, поскольку она дает возможность аудитории напрямую участвовать в этой акустической игре в «кошки-мышки» с использованием естественной человеческой чувствительности к просодическим сигналам, таким как интонация, темп, тон и напряженность речи. Кульминация напряжения в вышеупомянутой сцене становится особенно очевидной, когда Раскольников, видимо, теряет самообладание в ответ на «маленький сюрприз» и внезапно прерывает обращение к Порфирию: «Лжешь ты все! — завопил Раскольников, уже не удерживаясь, — лжешь, полишинель проклятый!» (6, 455)<sup>20</sup>.

Когда Николай как предполагаемый убийца внезапно предстает перед правосудием, рискованная игра Порфирия оказывается тем, чем она является: обманом на грани законности. Возможно, это даже больше: часть дьявольского плана служащего, опьяненного своей властью. На такую интерпретацию поведения Порфирия намекает российский аудиоспектакль, основанный на адаптации Станислава Радзинского, где следователь разражается инфернальным смехом, продолжающимся почти двадцать секунд, после объявления своего «сюрпризика» (см. Госрадиотелефонд 2005, III, 32:42 и далее). Для Порфирия в этой сцене также есть потенциал для развития персонажа — отказ от пути «аудиошпионажа» и шанс положить конец его тактике скрытого допроса, возвращение к верховенству закона и справедливости, что в тексте романа явно отличает его от Свидригайлова.

## 6. Слушание как познание голоса совести

Совесь у Достоевского — проблемная категория, что не в последнюю очередь выражается в том, насколько велики смысловые различия при использовании русской лексемы «совесь» в «Преступлении и наказании». Спектр варьируется от описания плохого настроения Раскольникова ввиду публичной очевидности его бедности до определенного морально-этического запрета на человеческие жертвы, который, в свою очередь, — по крайней мере первое убийство основано на этом — может быть отменен аналогичным, якобы морально-этически

---

<sup>19</sup> Мачей Карпиньский справедливо говорит о «полной театральности Достоевского» (*doskonała teatralność Dostojewskiego*). См. *Karpiński M. Teatr Andrzeja Wajdy*. Warszawa, 1991. P. 111.

<sup>20</sup> Русские аудиоадаптации особенно четко проработали это явное нарушение языковых норм дистанции и иерархии. См. Госрадиотелефонд 2005, III, 32:05 и далее. Там переход с «вы» на «ты» происходит даже еще на пару предложений раньше, чем в книге. См. также ВР 2010, 24.

оправданным, предположительным «наполеоновским» принципом. Интеллектуальное развитие главного героя разворачивается в напряженной обстановке столкновения с различными концепциями совести, циркулирующими в его социальном окружении, и здесь, как и во всех вопросах веры<sup>21</sup>, опять слушание имеет решающее значение. Рассказчик Достоевского до конца обводит тематический комплекс и, в силу известной неопределенности эпилога, в конечном итоге также оставляет открытым вопрос о том, действительно ли последнее упоминание термина «совесть» представляет собой последнюю стадию развития Раскольникова<sup>22</sup>.

Этимологически немецкое слово *Gewissen* по аналогии с латинским *conscientia* родственно отглагольному существительному *Wissen*<sup>23</sup>. Основное значение, содержащееся в русском эквиваленте «совесть», также подчеркивает, что речь идет об общеизвестном знании. В этом отношении совесть является инстанцией, выводящей этические нормы из когнитивного «укрывательства» собственных действий человека, особенно когда нормы, установленные где-то еще, вступают в конфликт друг с другом. Аудиоадаптации являются особенно подходящей медиасредой, в которой такие противоречивые нормы могут быть представлены в виде полифонического концерта разных голосов. В радиопостановках «Преступления и наказания» эти противоречия норм неоднократно по-разному рассматривались. Когда слушатель акустически стал сообщником главного героя, открылись многочисленные новые возможности для глубокого осмысления действий Раскольникова. Однако очевидно, что региональные культурные традиции, а также философская, интеллектуальная и литературная история соответствующей страны происхождения также сыграли значительную роль.

Представляется, что роман «Преступление и наказание» намеренно стирает границы между знанием и верой. Предложение «вера от слушания» на фоне обрисованного Достоевским сюжета приобретает столь же амбивалентный смысл, как и предложение «знание от видения». Если бы Раскольников, как чистый *homo audiens*, руководствовался только слухом, его двойное убийство можно было бы считать успехом; «голос совести» не должен был пробудиться. И наоборот, если чтение — например чтение Библии — представлено в романе само по себе как эффективное средство иммунизации против психологической анархии

---

<sup>21</sup> См. теологическую дискуссию о слове Павла: «Вера от слышания, а слышание от слова Христа (Рим. 10: 17) — например: *Knauer P.* Der Glaube kommt vom Hören. Ökumenische Fundamentaltheologie. 6. Aufl. Freiburg i. Br.; Basel; Wien, 1991. 432 S.

<sup>22</sup> См. описание отрицающего свою судьбу и избегающего своих товарищей по картине Раскольникова: «Ну чем мой поступок кажется им так безобразен? <...> Совесть моя спокойна» (6, 567).

<sup>23</sup> См.: *Kluge F.* Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache / Hrsg. E. Seebold. 25. Aufl. Berlin; Boston, 2011. S. 357–358.

слуха, то студент Раскольников за счет своего (письменного) образовательного пути своевременно избавился бы от моральных ошибок, таких как его «наполеоновская идея».

В «Преступлении и наказании» написанное само по себе содержит не меньше правды, надежности и/или оригинальности, чем (услышанное) слово. Порфирий читает статью Раскольникова, при этом не знает, убийца ли он, но верит в эту возможность. Предположительно, Раскольников *читал* о Наполеоне и Мухаммеде (возможно, *слышал* о Лазаре раньше) и до сих пор не знает, является ли он сам «выдающимся человеком». В конце концов Раскольников может быть обращен в веру посредством вышеупомянутого аудиовизуального синкретизма, «авраамических» кочевников на Иртыше, но насколько правдоподобно и насколько устойчиво это изменение сознания — остается до сих пор спорным вопросом, даже после примерно полутора веков рецепции Достоевского. Похоже, что именно здесь концепция «диалогичности» Бахтина обретает наиболее убедительные аргументы, поскольку, очевидно, что для Раскольникова только в диалоге с другими людьми, особенно с Соней, существует возможность осознать ошибочность некоторых своих взглядов на веру, знание, совесть и справедливость.

Лейтмотивный характер термина «совесть» проявляется также в акустической реализации первого разговора Раскольникова с Порфирием, в котором концепция совести, заимствованная у Достоевского, служит аргументирующей отправной точкой для экзистенциального поиска героем нравственных и духовных ориентиров. В соответствующем отрывке, который в романе является частью диалога в присутствии Разумихина, Порфирий поднимает тему совести «выдающегося человека»:

- Вы таки логичны. Ну-с, а насчет его совести-то?
- Да какое вам до нее дело?
- Да так уж, по гуманности-с.
- У кого есть она, тот страдай, коль сознает ошибку. Это и наказание ему, — опричь каторги (6, 203).

На основе оцененного здесь аудиоматериала, который, по крайней мере с русскоязычной стороны, далеко не полон, можно выделить разные, очевидно, обусловленные культурой приоритеты в акустической реализации материала из Достоевского. Таким образом, русское прочтение романа, как минимум в его слуховом проявлении, делает упор скорее на веру, нежели на совесть. Это относится даже к возникшей в советскую эпоху адаптации Станислава Радзинского, в которой вера в трансцендентное и в чудеса, такие как воскресение Лазаря, заменена — основанной на марксистской идеологии — верой в неопределенно дифференцированную «человечность» (гуманность). Это контрастирует с немецким слуховым восприятием романа, которое имеет

тенденцию подчеркивать категорию совести, а не веры — возможно, также в качестве реакции на катастрофу нацистского террора, который ставил веру выше совести<sup>24</sup>).

## 7. Слушание между строк как путь к пониманию произведения

В акустической среде восприятие художественной литературы частично приближается к литературной культуре XIX в., хотя и в значительно иных условиях и в иных формах, чем во времена Достоевского. О русском писателе известно, что он высоко ценил публичное исполнение своих текстов и что он даже некоторые из своих произведений — например «Двойника» и др. — фундаментально изменил после их акустического распространения<sup>25</sup>. Конечно, публичную лекцию перед физически присутствующей аудиторией сложно сравнить с технически опосредованным распространением литературных произведений по радио или в интернете, которое происходит без прямого личного взаимодействия. Также нельзя рассматривать радиоспектакль как продукт драматургической, звуко-техничко-музыкальной и театральной интерпретации в прямой аналогии с текстом прозаического жанра, на котором в первую очередь основана слава Достоевского. В то же время акустическая постановка позволяет реципиенту задействовать смысловой потенциал, который глубоко вписан во многие произведения Достоевского, и в частности, в «Преступление и наказание»: поиск сложного смысла под, казалось бы, простой оболочкой вещей.

По общему признанию, полнота описания персонажей и действий, способов восприятия и оценочных суждений, с которыми может столкнуться читатель «великих» романов Достоевского, еще не была достигнута в ранее известных аудиоадаптациях, но это в целом не снижает эвристической и интерпретативной ценности этих произведений звукового искусства. Если с точки зрения реципиента принять во внимание, что любое упрощение неизбежно имеет свою цену — зачастую амбивалентная фигура Свидригайлова является первой драматургической жертвой новых медиа, — тогда из радиоспектакля «Преступление и наказание» также можно извлечь «добавленную стоимость» для интерпретации Достоевского. С одной стороны, слушатель может осознать психологические и морально-этические опасности, которые Достоевский выставляет

---

<sup>24</sup> См.: Schumann D. Vom Mithören, (Sich-) Verhören und Zuhören. Audioadaptionen von Dostoevskijs *Verbrechen und Strafe* im Vergleich // Lecke M., Zabirko O. Verflechtungsgeschichten. Konflikt und Kontakt in osteuropäischen Kulturen. Festschrift für Alfred Sproede. Münster, 2016. (Veröffentlichungen des Slavisch-Baltischen Seminars der Universität Münster. Sprache — Literatur — Kulturgeschichte. 10). S. 100–103.

<sup>25</sup> К истории возникновения «Двойника» Достоевского см.: Hingley R. Dostoyevsky. His Life and Work. London: Paul Elek, 1978. P. 50 и далее.

своему молодому герою в своих акустико-слуховых прогулках через полифонический Санкт-Петербург, а также то, как он возвращает его в человеческое общество тем же перцептивно-психологическим путем: от тревожного прослушивания хитрых допросов Порфирия до прислушивания, которому снова учится Раскольников под влиянием Сони.

С другой стороны, сравнение текста с его различными аудио-драматургическими воплощениями показывает, насколько мало тезис Бахтина о полифонии способен охватить все содержание «Преступления и наказания»; в интерпретации романа всегда остается небольшой моральный, теологический или психологический осадок, который снова может послужить стимулом для нового прочтения. Даже у Достоевского — несмотря на все отголоски полифонии — литература не является свободным от норм пространством.

*Перевод Н. Е. Никоновой и Ю. С. Серягиной*

### Библиографический список

- Белов С. В.* Ф. М. Достоевский. Указатель произведений Ф. М. Достоевского и литературы о нем на русском языке. 1844–2004 гг. СПб., 2011. 755 с.
- Радзинский С. А.* Петербургские сновидения: Сценическая композиция С. А. Радзинского по роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: в 2 ч. // Молодежная эстрада. 1971. № 4. С. 52–82.
- Ackermann M.* Die Kultur des Hörens. Wahrnehmung und Fiktion. Texte vom Beginn des 20. Jahrhunderts. Haßfurt; Nürnberg, 2003. 520 S.
- Berendt J. E.* Das Dritte Ohr. Vom Hören der Welt. Reinbek bei Hamburg, 1985. 515 S.
- Bernius V.* Der Aufstand des Ohrs — die neue Lust am Hören. Reader neues Funkkolleg. Mit 4 Abbildungen. Göttingen, 2006. 350 S.
- Bloom H.* Fyodor Dostoevsky's *Crime and Punishment*. New York; Philadelphia, 1988. 302 p.
- Fritz K.* Mathematiker und Akusmatiker bei den alten Pythagoreern // Bayerische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse. Sitzungsberichte. 1960. No. 11. S. 3–26.
- Hingley R.* Dostoyevsky. His Life and Work. London, 1978. 222 p.
- Kane B.* Sound Unseen. Acousmatic Sound in Theory and Practice. Oxford, 2014. 336 p.
- Karpiński M.* Teatr Andrzeja Wajdy. Warszawa, 1991. 209 p.
- Knauer P.* Der Glaube kommt vom Hören. Ökumenische Fundamentaltheologie. 6. Aufl. Freiburg i. Br.; Basel; Wien, 1991. 432 S.
- Koch H. J., Glaser H.* Ganz Ohr. Eine Kulturgeschichte des Radios in Deutschland. Köln; Weimar; Wien: Böhlau, 2005. 376 S.
- Kluge F.* Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache / Bearbeitet von Elmar Seebold. 25. Aufl. Berlin; Boston, 2011. 1112 S.
- Morat D.* Sound Studies — Sound Histories. Zur Frage nach dem Klang in der Geschichtswissenschaft und der Geschichte der Klangwissenschaft [Электронный ресурс] // Kunsttexte.de. 2010. No. 4. S. 1–8. URL: [edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/7498/morat.pdf](http://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/7498/morat.pdf) (дата обращения 26.10.2014).

- Nabokov V.* Lectures on Russian Literature / Ed. F. Bowers. San Diego; New York; London, 1981. 324 p.
- Sasse S.* Michail Bachtin zur Einführung. Hamburg, 2010. 224 S.
- Schafer M.* The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World. Rochester; Vermont, 1977. 410 p.
- Schümann D.* Vom Mithören, (Sich-) Verhören und Zuhören. Audioadaptionen von Dostoevskijs *Verbrechen und Strafe* im Vergleich // Lecke M., Zabirko O. Verflechtungsgeschichten. Konflikt und Kontakt in osteuropäischen Kulturen. Festschrift für Alfred Sproede. Münster, 2016. (Veröffentlichungen des Slavisch-Baltischen Seminars der Universität Münster. Sprache — Literatur — Kulturgeschichte. 10). S. 68–108.
- Sproede A.* “Rechtsbewußtsein” (pravosoznanie) als Argument und Problem russischer Theorie und Philosophie des Rechts // Rechtstheorie. Zeitschrift für Logik und Juristische Methodenlehre, Rechtsinformatik, Kommunikationsforschung, Normen- und Handlungstheorie, Soziologie und Philosophie des Rechts. Sonderheft Russland / Osteuropa. 2004. No. 3–4. S. 437–506.
- Truax B.* Acoustic Communication. 2nd ed. Westport, Connecticut, 2001. 312 p.
- Tucker J. G.* Profane Challenge and Orthodox Response in Dostoevsky’s Crime and Punishment. Amsterdam, 2008. 285 p.
- Vogel Th.* Über das Hören. Einem Phänomen auf der Spur. Tübingen, 1996. 255 S.
- Walaszek J.* Teatr Wajdy. W kręgu arcydzieł: Dostojewski, “Hamlet”, “Wesele”. Kraków, 2003. 420 S.

## Аудиоадаптации

- Преступление и наказание: Аудиоспектакль. Спектакль Государственного театра им. Моссовета «Петербургские сновидения». Автор инсценировки: Радзинский С. Автор постановки: Завадский Ю. Режиссеры: Шубин В., Данкман И. Дата записи: 1977. Гостелерадиофонд. М., 2005. Спектакль доступен в интернете. URL: <http://staroeradio.ru/audio/7515> (дата обращения 09.08.2020).
- Преступление и наказание: Аудиоспектакль. Автор сценария: Сахарова Т. Режиссер-постановщик: Трухан В. Композитор: Каллаш Ш. Музыкальное сопровождение: ансамбль «Времена года». Студия «Вокс рекордс», ЗАО «IC», М., 2010.

### D. Schümann

## DOES FAITH COME FROM WHAT IS HEARD? APPROACHING “CRIME AND PUNISHMENT” THROUGH AUDIO ADAPTATIONS

This paper reveals the role of hearing and listening in Fyodor Dostoevsky’s *Crime and Punishment* and its representation in radio plays, as well as in new productions for the expanding market for audio drama in Russia and Germany. The author discusses some examples of what may be called the creative

acoustic history of the novel and discusses its artistic, dramatic and rhetorical interpretation in the broader context of media and perception stories.

*Key words:* F. M. Dostoevsky, Crime and Punishment, hearing, acoustic reception, Christian faith and theology, audio adaptations.

## References

- Ackermann M. *Die Kultur des Hörens. Wahrnehmung und Fiktion. Texte vom Beginn des 20. Jahrhunderts*. Haßfurt; Nürnberg, 2003. 520 S. (In Germ.)
- Belov S.V. *F. M. Dostoevskiy. Ukazatel' proizvedeniy F. M. Dostoevskogo i literatury o nem na russkom yazyke. 1844–2004 gg.* Saint Petersburg, 2011. 755 p. (In Russ.)
- Berendt J.E. *Das Dritte Ohr. Vom Hören der Welt*. Reinbek bei Hamburg, 1985. 515 S. (In Germ.)
- Bernius V. *Der Aufstand des Ohrs — die neue Lust am Hören*. Reader neues Funkkolleg. Mit 4 Abbildungen. Göttingen, 2006. 350 S. (In Germ.)
- Bloom H. *Fyodor Dostoevsky's Crime and Punishment*. New York; Philadelphia, 1988. 302 p.
- Fritz K. Mathematiker und Akusmatiker bei den alten Pythagoreern. *Bayerische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse. Sitzungsberichte*. 1960, no. 11. S. 3–26. (In Germ.)
- Hingley R. *Dostoyevsky. His Life and Work*. London, 1978. 222 p.
- Kane B. *Sound Unseen. Acousmatic Sound in Theory and Practice*. Oxford, 2014. 336 p.
- Karpiński M. *Teatr Andrzeja Wajdy*. Warszawa, 1991. 209 p. (In Pol.)
- Knauer P. *Der Glaube kommt vom Hören. Ökumenische Fundamentaltheologie*. 6. Aufl. Freiburg i. Br.; Basel; Wien, 1991. 432 S. (In Germ.)
- Koch H.J., Glaser H. *Ganz Ohr. Eine Kulturgeschichte des Radios in Deutschland*. Köln; Weimar; Wien: Böhlau, 2005. 376 S. (In Germ.)
- Kluge F. *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, Hrsg. E. Seebold. 25. Aufl. Berlin; Boston, 2011. 1112 S. (In Germ.)
- Morat D. Sound Studies — Sound Histories. Zur Frage nach dem Klang in der Geschichtswissenschaft und der Geschichte der Klangwissenschaft. *Kunsttexte.de*. 2010, no. 4. S. 1–8. URL: [edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/7498/morat.pdf](http://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/7498/morat.pdf) (date of access: 26.10.2014). (In Germ.)
- Nabokov V. *Lectures on Russian Literature*. Ed. F. Bowers. San Diego; New York; London, 1981. 324 p.
- Radzinskiy S.A. Peterburgskie snovidenija. Scenicheskaya kompozitsiya S.A. Radzinskogo po romanu F.M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie" v 2 chastyach. *Molodezhnaya estrada*. 1971, no. 4. P. 52–82. (In Russ.)
- Sasse S. *Michail Bachtin zur Einführung*. Hamburg, 2010. 224 S. (In Germ.)
- Schafer M. *The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Rochester; Vermont, 1977. 410 p.
- Schumann D. Vom Mithören, (Sich-) Verhören und Zuhören. Audioadaptionen von Dostoevskijs *Verbrechen und Strafe* im Vergleich. In: Lecke M., Zabirko O. *Verflechtungsgeschichten. Konflikt und Kontakt in osteuropäischen Kulturen*.

- Festschrift für Alfred Sproede*. Münster, 2016. (Veröffentlichungen des Slavisch-Baltischen Seminars der Universität Münster. Sprache — Literatur — Kulturgeschichte. 10). S. 68–108. (In Germ.)
- Sproede A. “Rechtsbewußtsein” (pravosoznanie) als Argument und Problem russischer Theorie und Philosophie des Rechts. *Rechtstheorie. Zeitschrift für Logik und Juristische Methodenlehre, Rechtsinformatik, Kommunikationsforschung, Normen- und Handlungstheorie, Soziologie und Philosophie des Rechts. Sonderheft Russland / Osteuropa*. 2004, no. 3–4. S. 437–506. (In Germ.)
- Truax B. *Acoustic Communication*. 2<sup>nd</sup> ed. Westport, Connecticut, 2001. 312 p.
- Tucker J. G. *Profane Challenge and Orthodox Response in Dostoevsky’s Crime and Punishment*. Amsterdam, 2008. 285 p.
- Vogel Th. *Über das Hören. Einem Phänomen auf der Spur*. Tübingen, 1996. 255 S. (In Germ.)
- Walaszek J. *Teatr Wajdy. W kręgu arcydzieł: Dostojewski, “Hamlet”, “Wesele”*. Kraków, 2003. 420 p. (In Pol.)
- Audioadaptations
- Prestuplenie i nakazanie: Audiospektakl’. Spektakl’ Gosudarstvennogo teatra im. Mossoveta “Peterburgskie snovidenija”. Avtor inscenirovki: Radzinskij S. Avtor postanovki: Zavadskij Ju. Rezhissery: Shubin V., Dankman I. Data zapisi: 1977. Gosteleradiofond. Moscow, 2005. URL: <http://staroeradio.ru/audio/7515> (date of access: 09.08.2020). (In Russ.)
- Prestuplenie i nakazanie: Audiospektakl’. Avtor scenarija: Saharova T. Rezhisser-postanovshhik: Truhan V. Kompozitor: Kallash Sh. Muzykal’noe soprovozhdenie: ansambl’ “Vremena goda”. Studija “Voks rekords”, ZAO “1S”, Moscow, 2010. (In Russ.)

Л. И. САРАСКИНА \*

## ДОСТОЕВСКИЙ В ДОКУМЕНТАЛЬНОМ КИНЕМАТОГРАФЕ. ИСТОРИЧЕСКАЯ ПРАВДА И АВТОРСКОЕ ВИДЕНИЕ

В статье анализируется специфика документального биографического кинематографа, его смысловые и качественные отличия от художественного игрового кино, байопиков и телевизионных передач. Показаны приемы, позволяющие документальному неигровому кино встроиться в художественный кинематограф. В центре внимания — четыре картины о жизни Ф. М. Достоевского, именующие себя документальными: «Федор Михайлович Достоевский. Возвращение Пророка» (1994), «Жизнь и смерть Достоевского» (2004), «Три женщины Достоевского» (2010), «Дневник Достоевского» (2019). Рассмотрена проблема достоверности и подлинности документального кино-материала с точки зрения принципа «как все было на самом деле». Обсуждается концепция «творческой разработки действительности», выдвинутая основоположником британского документального кино Джоном Грирсоном; исследуются допустимые границы подобной разработки, когда ей подвергается реальная биография русского классика.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, художественная биография, документальный кинематограф, достоверность, подлинность

Множество примеров из области художественного биографического кинематографа смогло убедить и зрителей, и исследователей-киноведов, что искать подлинность биографического образа, который бы отличался достоверностью, совпадал бы с реальностью и в крупном, и в деталях, вряд ли стоит. На все упреки — в искажении исторической правды, в деформации образов, в преобладании вымысла-пустышки — авторы художественных биографий, как правило, отвечают: мы снимаем художественный, а не документальный фильм, создаем художественные, а не документальные образы. Отстаивая право на свое особое видение, художники кино так или иначе проводят красную черту между биографиями художественными и биографиями документальными: в том смысле, что как раз в документалистике, по их мнению,

---

\* Сараскина Людмила Ивановна, доктор филологических наук, Государственный институт искусствознания, главный научный сотрудник, сектор художественных проблем массмедиа — l.saraskina@gmail.com

Ljudmila I. Saraskina, Doctor of Philology, State Institute of Art Studies, Chief Researcher, Sector of Artistic Problems of Mass Media, Russian Federation.

следует искать полное соответствие киноповествования и кинообраза исторической правде, реальной хронологии, подлинным фактам и достоверным событиям.

Но так ли обстоит дело с точки зрения самих документалистов? Согласны ли они в большинстве своем с трактовкой документального кино как точного портрета, а то и фотографии реальности?

Оказывается, нет, никак не согласны. Сошлюсь на аналитический материал в интернет-рубрике «Границы искусства», где сценаристы и киноведы под символическим заголовком «Документалистика никогда не была слепком реальности» размышляют о феномене биографического кино<sup>1</sup>.

По авторитетному высказыванию британского оператора, сценариста, кинопродюсера и кинорежиссера-документалиста, одного из лидеров «школы английского документального кино» Джона Грирсона, которую так и называют — «школой Грирсона», документальное кино есть «творческая разработка действительности».

Вслед за английским документалистом отечественные эксперты выдвигают положения, характеризующие документальное кино прежде всего как область искусства, которое, как и всякое другое искусство, воздействует образами. Киноведы резонно доказывают, что словосочетание «документальное кино» изначально конфликтно: документ — это «свидетельство», но свидетелем выступает человек, который направляет камеру по собственному усмотрению — так и туда, как и куда он хочет. То есть документальное кино никак не может быть слепком реальности, ее удвоением: это обязательно *авторское* впечатление о реальности. Документальное кино к тому же нельзя путать с журналистикой, с телевизионными специальными репортажами, авторы которых имеют дело с историческими фактами, а не с образами.

*Ирина Семашко, руководитель отдела портретных фильмов канала «Культура»:* «Биография, если она сделана правильно, выглядит не как отчет или биографическая статья. Это должна быть болевая точка, сопряженная с нашим временем и нашими проблемами. В этом и есть специфика биографических документальных фильмов... Любой биографический фильм всегда субъективен. От этого никуда не деться. Представьте, человек живет, он великий и успешный, его жизнь тоже полна разных бытовых подробностей. Из этого количества фактов можно выбрать один, а можно и другой, кому что понравится. Нет ничего плохого в том, что биография всегда будет субъективной. Ведь взгляд одного человека на другого всегда субъективен. Вопрос в другом, насколько талантлив, образован и глубок режиссер, который делает биографический документальный фильм».

---

<sup>1</sup> Документалистика никогда не была слепком реальности... URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/10470-doc-biography> (дата обращения 27.11.2019). Высказывания участников цитируются по этому источнику.

*Всеволод Кориунов, сценарист, редактор, киновед:* «Главная особенность драматургии такого рода фильмов — это отказ от пересказа биографии: родился, женился, избрал и так далее. Из всего многообразия событий автор выстраивает судьбу героя, то есть некий остро очерченный рисунок жизни. Судьба — трагическая, сломанная, выпрямившаяся и т. д. — именно это и интересно. Рассказывая о судьбе, вовсе не обязательно “плясать от печки”, рассказывать все от и до. Можно локализовать историю — рассказать только об одной части жизни (все знают, что он великий композитор, а он еще и великий химик), об одном клубке взаимоотношений, об одном периоде, хоть о последних трех днях. Каждый автор сам для себя решает: вот эта подробность нужна для более яркого раскрытия характера или это уже копанье в грязном белье?.. Субъективность неизбежна в биографии. И я даже не знаю, нужно ли с этим бороться. Ведь это фильм, а не научный или журналистский материал, где должны быть представлены все точки зрения. В фильме автор имеет право сохранить этот принцип объективности, а может рассказать о своем видении. В конце концов, авторская оптика, авторское осмысление, авторский ракурс делают фильм уникальным, не похожим на другие».

*Галина Прожико, доктор искусствоведения:* «К сожалению, фильмы 1990-х, да и современные тоже, отмечены большим количеством поделок, когда на интересных, исторически важных людей культуры авторы смотрят “взглядом камердинера”. Более того, именно частная жизнь со всеми перипетиями становится объектом наблюдения, в фильме появляется очень много домысленного. Фигура поэта или исторического деятеля уходит на второй план, а на первом плане — некие мелодраматические и пошловатые откровения. Это та проблема, которая меня очень тревожит, потому что это упрощает нашу культуру и наше восприятие. Однажды мне довелось обсуждать картину про Андрея Белого, где подробно описываются его любовные перипетии. Сосредоточенность на его страстях стала главным для авторов, я тогда написала, что мне, конечно, интересны любовные перипетии, созданные режиссером Бугаевым, но что же мне делать с моей любовью к стихам Андрея Белого? Откуда происходит высокое качество поэзии, ведь не из его бесконечных любовных похождений. Пошловатый взгляд на биографии деятелей культуры — это поощрение мещанского подглядывания за соседом».

Итак, высказывания экспертов условно можно подытожить формулой: документальное кино всегда субъективно, оперирует образами, ссылается на видение автора, выстраивает судьбу героя, полагаясь на свой личный взгляд, а главное, радикально отличается от научной книги и телевизионного репортажа. Авторы документальных кинобиографий, как и авторы кинобиографий художественных, стремятся провести черту, и тоже красную, между собой и наукой, между собой и журналистикой. (Не сомневаюсь, что и авторы научных монографий, и авторы журналистских расследований тоже, в свою очередь, имеют право апеллировать к своей точке зрения, к своему взгляду на мир, т. е. полагаться

на субъективность и даже пристрастность.) Характерно, однако, что ни в одном из высказываний, начиная с основоположника британского документального кино Джона Гриссона, не прозвучали такие важные понятия, как «достоверность», «подлинность» или пресловутое «как все было на самом деле». Прозвучали, напротив, заявки на творческую разработку (переработку? переосмысление? перевоплощение?) действительности.

Про точку зрения документального кинематографа со «взглядом камердинера, горничной или кухарки» речь впереди.

Получается, что между биографиями художественными, т. е. игровыми, и биографиями документальными, т. е. неигровыми, существует лишь одна принципиальная разница: фактор игры в одном случае и фактор отсутствия игры — в другом. Однако и этот, казалось бы, непреодолимый барьер преодолевается легко и искусно: документальное неигровое кино изо всех сил стремится стать игровым, иными словами, по сути своей художественным.

Практика показывает, что противопоставление «игровое — неигровое» («fiction — non-fiction»), т. е. «с вымыслом» и «без вымысла»), отнюдь не всегда описывает противоположные явления: неигровое кино, тяготеющее к игре, включает постановочные сцены, исторические реконструкции в исполнении профессиональных или непрофессиональных актеров. К тому же любой человек в присутствии камеры (если только это не скрытая камера) ведет себя неестественно — т. е. начинает играть. Формально неигровое кино часто пользуется вставками чужих съемок, посторонних воспоминаний, фрагментами художественных картин, необходимых документальному фильму как иллюстративный материал. Нарушая правила «чистой» документалистики, фильмы смешанных («гибридных») жанров с изрядной долей вымысла обозначают себя как кино художественно-документальное. Говорить о подлинности и достоверности биографического материала в таких картинах бывает весьма затруднительно.

Вряд ли стоит упоминать здесь о псевдодокументальных фильмах, которым присущи имитация документальности, фальсификация и мистификация, или тем более о картинах из разряда мокьюментари (от англ. to mock — «подделывать», «издеваться») + documentary — «документальный») — т. е. явных подделках, издевках, где подлинность документа и реализм события подменяется дезинформацией, ложью, абсурдом, замаскированными под правду жизни.

## **Псевдодокументальное и псевдоправославное «Возвращение Пророка»**

Документальное биографическое кино, посвященное русским классикам — Пушкину, Лермонтову, Гоголю, изначально строилось «гибридным» способом, т. е. охотно использовало посторонние

тематические включения — чаще всего фрагменты уже имеющихся художественных фильмов. Неважно, что эти фрагменты были открытым и, как правило, малоудачным вымыслом, пусть и допустимым в художественных картинах; однако, попав в структуру документального фильма, они невольно получали статус аргумента, документа, иллюстрации. Авторитет «документальности» в таком случае резко снижался: попытка создать нечто биографически достоверное иллюстрировалась заведомо недостоверными сюжетами, сценами, кадрами.

То же произошло и с весьма редкими фильмами о Достоевском, имеющими формальный статус документальных.

Жанр получасовой картины российского режиссера-документалиста Виктора Рыжко «Федор Михайлович Достоевский. Возвращение Пророка» (1994)<sup>2</sup>, снятой на киностудии «Отечество», обозначен как «православно-познавательный». Ему придано описание: «Федор Михайлович Достоевский стал в новейшее время истинным Пророком, подобным Апостолам Христовым. Писатель смотрит на мир и на человека в мире с высот вечности, возвещает домостроительство Божие в мире, становится сороботником Бога на земле. В фильме звучат пророческие слова Ф. М. Достоевского о самых больших ценностях и великих святынях России и Русского народа».

Язык описания и стилистика картины, выбор тем и сюжетов режиссера Рыжко действительно тесно связаны с православной культурой, верой, церковью. В этом смысле обозначение жанра картины никаких сомнений не вызывает. Но тогда возникает вопрос: картины, которые не имеют жанрового обозначения с привязкой к тому или иному вероучению, к той или иной церковности, должны прочитываться как *светско-познавательные*? Но ведь задачи документального кино всем и так понятны — его познавательность самоочевидна, а профиль этой познавательности будет явлен в самой картине. В любом случае декларируемый жанр никак не соотносится ни с подлинной документальностью, ни с ее биографической составляющей.

Сюжет картины состоит из трех пластов.

Главный из них — цитаты из текстов Достоевского «от первого лица» с отчетливо православной коннотацией; за кадром их произносит артист Владимир Заманский. Первый титр сообщает: «В фильме звучат фрагменты из писем, дневников и статей гениального русского писателя-пророка Федора Михайловича Достоевского». Замечу: вопреки титру, звучат также и цитаты из романа «Братья Карамазовы».

---

<sup>2</sup> Федор Михайлович Достоевский. Возвращение Пророка: Документальный фильм. Россия, 1994. URL: <https://yandex.ru/video/preview?filmId=10117739095368129077&text=%D0%B2%D0%BE%D0%B7%D0%B2%D1%80%D0%B0%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5%20%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%BA%D0%B0%201994%20%D1%80%D1%84&noreask=1&path=wizard&parentreqid=1575393525057976-737383596930707464000129-vla1-4308&redircnt=1575393579.1> (дата обращения 19.12.2019).

На текстовые фрагменты нанизывается изобразительный ряд. Выбор высказываний писателя строго регламентирован: цитаты отобраны только *несомненные* с точки зрения их религиозного звучания, т. е. такие, куда не проникло сомнение, столь присущее любым текстам Достоевского. Например, такой цитаты, вокруг которой уже полтора столетия идут споры, как ее трактовать, в фильме нет и не может быть: «И в Европе такой силы атеистических *выражений* нет и *не было*. Стало быть, не как мальчик же я верую во Христа и его исповедую, а через большое *горнило сомнений* моя *осанна* прошла, как говорит у меня же, в том же романе, черт» (27, 86). Правда, это фрагмент из записной тетради 1880–1881 гг., но это одно из самых сокровенных высказываний писателя о вере: здесь — его путь художника и его судьба творца.

Второй по значимости пласт — видеоряд. Это весьма пестрые, быстро сменяющиеся, как в калейдоскопе, кадры хроники: церковные службы в храмах и на могиле Достоевского в Александро-Невской лавре, проповеди священника о. Геннадия Беловолова у могилы Достоевского, снятые на камеру: бабушка называет Достоевского пророком и тайнозрителем России; съемки в мастерской скульптора Ю. Ф. Иванова, где на деревянном постаменте стоит памятник писателю, и мастер наносит последние штрихи; хроникальные кадры, взятые из самых разных (зрителю неизвестных) источников — можно только догадываться, о чем идет речь. Тема «Достоевский — пророк революции» сопровождается кадрами из хроники о Ленине, Троцком, Дзержинском, Сталине, Берию, Ельцине, Кашпировском и его сеансах психотерапии. Все это перемежается марширующими демонстрантами на парадах разных лет, ликующими толпами непонятного времени, физкультурниками в праздничном строю, с лозунгами и плакатами, запуском космических ракет, полуголыми донельзя возбужденными рок-музыкантами. Уличные столкновения с милицией и полицией, черный дым над «Белым домом» — зданием Верховного Совета России, довершают событийную панораму начала картины.

На седьмой минуте хроника делает резкий поворот вспять, и на экране появляется Гитлер, произносящий речь перед марширующими солдатами вермахта, а за кадром звучат слова Великого инквизитора: «Мы заставим тысячемиллионное стадо работать...» И немедленно — на фоне икон и портретов писателя — говорится о жажде правды в сердце народа русского, и тут же показана мастерская скульптора Иванова, где он работает над памятником, и вдруг — снова толпа: «нигилисты, прикрывающиеся революционностью», Ленин, сильно жестикулирующий и произносящий речь (что говорит — неизвестно, да это и неважно в контексте фильма), и сразу — царская корона и фотография последних Романовых, за ними народная нищета и разруха, которые сменяются всадником на коне — конь прыгает и кружится. Время от времени мелькает цветной кадр — что-то такое связанное с черной мессой, страшное, дьявольское. И вот — разрушение церквей, сбрасывание

колоколов под народные пляски на экране и закадровые слова об атеистическом искушении, в которое народ уверовал, как в новую веру.

«Отступила ли Россия от Христа? Русское богоборчество было проявлением обратной стороны русского мессианизма. В русском богоборчестве была та же жажда веры, что и в русском мессианизме. И Россия во искупление своего богоборчества приняла крест Христов, приняла страдания Христовы и взошла в XX веке на свою Голгофу», — говорит о. Геннадий у могилы Достоевского в Лавре; кадры явно постановочные: священник обращается не к пастве, не к людям, пришедшим к могиле писателя (их не показывают), а на камеру, для фильма. Под церковное пение (поет хор Издательского отдела Московского патриархата) идет рассказ о гонении на Церковь в XX в., об изъятии церковных ценностей, о капиталистах Ротшильдах, которые грабят народ; мелькают слитки золота в хранилищах американских (?) банков.

И снова война, танковое сражение; в очереди танков — мощный военный грузовик везет на сене кузова готовый памятник Достоевскому, движение показано на фоне фашистских концлагерей и голых пленных детей с номерами на руках — под закадровые слова о русских мальчиках, которые проявят себя в минуту опасности. Тем временем солдаты советской армии освобождают захваченные фашистами города, их встречают благодарные жители. «Родину нельзя отнять у русского сердца», — звучит закадровый голос артиста Заманского. Любовь к России равнозначна сердечной привязанности ко Христу: на этих словах советские войска освобождают из заточения детей.

На 23-й минуте картины наступает, наконец, время памятника Достоевскому, который теперь медленно движется (все так же, на сене кузова военного грузовика) посреди мирного города, как бы оставив в прошлом руины, хотя в руинах остаются еще церковные здания малых поселков и деревень (речь, скорее всего, идет не вообще о разрушенных храмах, а о разрушенной Моногаровской церкви Сошествия Святого Духа, что в версте от Дарового, церкви, рядом с которой был погребен отец Достоевского).

«Достоевский заглянул в будущее, как в бездну души человека», — звучит закадровый голос. Наконец, скульптура доставлена на место — это усадьба деревни Даровое Зарайского района Московской области, имени родителей Достоевского, земля его детства. В фильме показано открытие и освящение памятника при большом стечении народа, которое состоялось 25 сентября 1993 г. Отдельно, в другое время (зима, лежит снег, идут съемки фильма, цветные постановочные кадры), в усадьбе Даровое появляется писатель Валентин Распутин: он придет (приедет) поклониться памятнику, снимет шапку, молча обойдет здание разрушенной церкви, молча уйдет.

Справка об истории этого памятника почему-то не вошла в просветительский фильм. Между тем об этом памятнике было что рассказать. «Авторы: скульптор — заслуженный художник России Ю. Ф. Иванов,

архитектор — заслуженный архитектор России, профессор Н. А. Ковальчук. Установлен памятник в той точке Дарового, от которой во все стороны тянутся живительные для Достоевского нити. Писатель смотрит на Лоск, справа от него поле с Нечаевским погостом и “родным пепелищем”. Слева — маленькая усадьба, хранящая память о семейных чаепитиях под вековыми липами. Позади — тенистая липовая роща, любимый приют Феди, Миши и Андрюши Достоевских. Воздвигнут памятник на средства гражданина России Б. В. Писарева. На постаменте слова “Пророку Отечество”. Для Дарового этот факт — памятник писателю на частные пожертвования — весьма знаменателен. Он стал первым искренним даром той земле, на которой взрастал русский гений. Этот дар положил начало благим бескорыстным делам по возрождению земли детства Ф. М. Достоевского<sup>3</sup>.

Заканчивается картина благочестивыми сценами — большими церковными службами, таинством крещения некоего молодого мужчины, хроникой старинных и современных (цветные кадры) молебнов. Звучит цитата: России необходимо «свергнуть иго западническое и стать самой собою с ясно осознанной целью». Но оказывается, что для авторов фильма нет разницы между словами писателя из его писем, статей и дневников, как это декларируется в титрах, и словами персонажей его художественных произведений: цитируемый фрагмент в редуцированном виде взят из подготовительных материалов к роману «Бесы» с внутренним подзаголовком «Фантастические страницы», где Шатов и Князь (Ставрогин) рассуждают на опаснейшую тему: можно ли веровать в то, чему учит православие, будучи образованным человеком.

В «Подготовительных материалах» слова Ставрогина звучат так: «Чтоб сохранить Иисуса, т.е. православие, надо переее всего сохранить себя и быть самим собою. Только тогда будет плод, когда сберется и разовьется дерево; и потому России надо: проникнувшись идеей, какого сокровища она одна остается носительницей, свергнуть иго немецкое и западническое и стать самой собою с ясно осознанной целью» (11, 186). Шатов удивлен: он подозревает, что его кумир шутит с ним, провоцирует на пламенные возражения или пламенную поддержку. Через минуту он вынужден будет убедиться, что слова Ставрогина — подначка; Николай Всеволодович с вызовом признается, что вообще-то он не верует и что умных и развитых людей совершенно верующих ни одного не встречал, «есть действительно верующие и из глубокообразованных, но мне показалось, что они дураки» (11, 189).

Итак, цитата, которую авторы фильма выдают за документ (фрагмент письма, дневника либо статьи), совсем не документ: вырванная из контекста религиозной полемики персонажей, она имеет изнанку,

---

<sup>3</sup> Памятники Достоевскому Ф. М. URL: <https://dostoevskiyfm.ru/%D0%BF%D0%B0%D0%BC%D1%8F%D1%82%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B8/> (дата обращения 10.12.2019). Б. В. Писарев — бизнесмен, индивидуальный предприниматель.

подоплеку и совершенно другой смысл. Заканчивая картину такой цитатой, в существо которой авторы картины или не разобрались, или просто воспользовались для кажущегося эффекта, они попадают в ловушку подлога. Таких случаев, когда звучащая с экрана цитата имеет иной подтекст, в картине немало, не говоря уже о том, что часто соединение слов якобы Достоевского якобы от первого лица с видеорядом (в титрах упоминается Российский государственный архив кинодокументов и Зарайский историко-художественный музей) или необъяснимо, или случайно, или просто нелепо.

Вывод прост: в православной мысли Достоевского и его героев фильм, где пафосное актерское чтение цитат подменяет содержание, так и не разобрался, огрубив, а порой и обесценив религиозное значение произносимых текстов. Мелькание и чехарда картинок, про которые хочется спросить, зачем они здесь, неумелое и неадекватное использование кадров старой и современной хроники, нарочитые цветные постановочные сцены, грубо вторгающиеся в черно-белую историю, плохо работают на познавательную сторону картины. Фильм в целом выглядит как псевдодокументальный, псевдоправославный и псевдопознавательный — при самых добрых, быть может, намерениях режиссера и сценариста. Определить, к какому поджанру кинодокументалистики относится «Возвращение Пророка» (громкое название картины никак не раскрывается — куда Пророк вернулся и где был), вряд ли стоит: прежде всего из-за низкого качества продукта.

### **Документальный телесериал «Жизнь и смерть Достоевского»**

«Жизнь и смерть Пушкина», немой черно-белый художественный биографический короткометражный фильм, снятый на студии «Гомон» режиссером В. М. Гончаровым (1861–1915) в 1910 г. и тогда же вышедший на экраны Российской империи, был, напомним, весьма лаконичен: жизнь Пушкина, пусть короткая, много короче, чем у многих других классиков жанра, уместилась, вместе со смертью, в экранные 5 минут и 3 секунды.

Спустя 94 года, т. е. почти через столетие, жанр биографического кино преуспел настолько, что картина «Жизнь и смерть Достоевского» (2004)<sup>4</sup>, снятая режиссером-документалистом Александром Ключкиным к 185-летию со дня рождения писателя, уместилась уже в 12 сериях по 26 минут и 9 секунд каждая, т. е. заняла 312 минут, или 5 часов 14 минут экранного времени. Впрочем, документальным фильмом или документальным сериалом работу режиссера можно назвать лишь

---

<sup>4</sup> Жизнь и смерть Достоевского: Документальный сериал. Россия, 2004. URL: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLBDDDC89D591B325> (дата обращения 10.02.2020).

условно: речь идет о телевизионной передаче телеканала «Культура», авторской программе И. Л. Волгина, в которой профессор, доктор филологических наук подробно рассказывает о вехах личной и творческой жизни писателя, а народные артисты Борис Плотников и Александр Филиппенко по-актерски вдохновенно читают документы и тексты.

Не в пример «Возвращению Пророка», телепередача и познавательна, и документальна: артисты *исполняют* фрагменты из писем и воспоминаний, воспроизводят отрывки из романов, и титры не скрывают, откуда взяты те или иные строки, где проходят съемки (операторы Николай Григорьев и Ирина Маликова). То, о чем рассказывается в кадре, и то, что в нем показывается, строго совпадает — казалось бы, так всегда и должно быть, но так, к сожалению, бывает далеко не всегда. Достоинством передачи стал весомый краеведческий компонент — показаны и прокомментированы места, связанные с предками великого писателя, — город Пинск, село Достоево, село Даровое, дом-музей Достоевского в Москве, на Божедомке, а также места, где прошло детство писателя.

Бесспорной удачей телепередачи стало разделение сфер и времени пребывания в кадре: рассказчик излагает свою версию биографии писателя, с иными трактовками которой можно, разумеется, не соглашаться, но каждый биограф, тем более если он автор книг и статей на заданную тему, имеет право на авторскую версию. Некоторые гипотезы в этой версии излагаются как аксиомы, слухи как факты, домыслы как достоверная биографическая данность. Яркий пример — история смерти отца Достоевского, эффектно трактуемая как трагедия убийства Михаила Андреевича его крепостными крестьянами, — с ужасающими по своей жестокости подробностями. Эта история и при жизни писателя, и сегодня вызывает множество споров и опровержений.

Интонация рассказчика — вузовско-лекторская, с повторами слов и фраз, как бы для лучшего запоминания. Но вот интонации обоих артистов настолько интересны, разнообразны, художественны, что документальная телевизионная передача, счастливо нарушая сугубо познавательный формат, устремляется к театрализованному представлению: Борис Плотников задушевен, таинственен, глубок; от Александра Филиппенко так и ждешь (и он ни разу не обманул ожиданий) озорства, шаржа, парадокса. Актерский тандем великолепен: оба стиля игры приближают неигровую телепередачу к игровому кино.

Сериал завершается «Символом веры» Достоевского, который писатель сформулировал в письме к Н. Д. Фонвизиной еще в 1854 г., по выходе из Омского острога: «Я скажу Вам про себя, что я — дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки. Каких страшных мучений стоила и стоит мне теперь эта жажда верить, которая тем сильнее в душе моей, чем более во мне доводов противных. И, однако же, Бог посылает мне иногда минуты, в которые я совершенно спокоен; в эти минуты я люблю и нахожу, что

другими любим, и в такие-то минуты я сложил в себе символ веры, в котором все для меня ясно и свято. 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. Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и *действительно* было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной» (28<sub>1</sub>, 176).

В заключительном кадре передачи, в ее 12-й серии, Борис Плотников произносит этот текст столь проникновенно и убедительно, что, кажется, не нужно более никаких посторонних доказательств веры Достоевского — искренней, животрепещущей. Правда, в телевизионном варианте символ веры лишился первой фразы: «Я скажу Вам про себя, что я — дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки».

Хочется думать, что авторам картины просто не хватило нескольких секунд, чтобы оставить на своем месте ключевую фразу Достоевского, и что они не боялись испортить репутацию писателя его признанием о случавшихся с ним неверии и сомнениях, столь естественных для каждого истинно верующего человека.

## Игровая реконструкция в маске документального кино

Картина с интригующим названием «Три женщины Достоевского» (2010) не могла не появиться на российском экране, поскольку как будто обещала удовлетворить повышенный интерес зрителя к личной жизни великого классика. К тому же призывно напоминала о себе известная книга русско-американского писателя Марка Слонима «Три любви Достоевского», впервые вышедшая в Нью-Йорке в 1953 г. и впоследствии много раз переиздаваемая (только издательство «Советский писатель» рискнуло выпустить ее в 1991 г. стотысячным тиражом). В предисловии к первому изданию автор так объяснял цель своего труда: «Во время моей трехлетней работы над этой книгой я не ставил себе задачи написать биографию Достоевского или критическое исследование о связи между истинными происшествиями его жизни и его произведениями. Цель моя была гораздо более ограниченной: проследить историю отношений великого писателя к женщинам и рассказать об его увлечениях и двух браках с возможной полнотой, без стыдливых умолчаний и обычного “прихорашивания” действительности»<sup>5</sup>.

Слоним считал заявленную тему «опасной» и оправдывал свое намерение характером творчества Достоевского. «Интерес к эротизму

---

<sup>5</sup> Слоним М. Три любви Достоевского. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=40746&p=1> (дата обращения 18.12.2019).

Достоевского и подробностям его любовных драм, удач и поражений возникает не из праздного любопытства или игры нездорового воображения. В своих романах и повестях он так взволнованно говорил о тайнах, провалах и безумиях пола, так настойчиво выводил сластолюбцев, растлителей и развратников, начиная от Свидригайлова и Ставрогина и кончая отцом Карамазовым, так проникновенно рисовал “инфернальных” и грешных женщин, что совершенно естественно задать вопрос: откуда пришло к нему это исключительное знание тяжелой, порою чудовищной эротики его распаленных героев и героинь? Создал ли он весь этот мир страстей и сладострастия, преступлений и возмездия, взлетов духа и беснования плоти только из наблюдений над другими или же из собственного опыта, — потому что в нем самом бушевали чувственные бури и его существование было полно телесных соблазнов и порывов? Кого и как любил он в молодости и в годы зрелости, и каким был он — Достоевский — муж и любовник?»<sup>6</sup>

Анонс картины с почти аналогичным названием был гораздо более сдержан — о природе эротизма Достоевского в нем, как и в целом в картине, нет ни слова. «Идея фильма — повествование о Достоевском через судьбы женщины, которые его окружали. Повествование пойдет о семи годах жизни Достоевского после каторги. В основе фильма — переписка писателя с братом и со второй женой Анной Григорьевной Сниткиной, а также научные монографии. Целью фильма не является показать Достоевского только с положительной стороны. В картине он предстанет таким, каким был на самом деле»<sup>7</sup>.

Это краткое описание вызывает вопросы.

Будет ли адекватным, то есть достоверным и биографически полноценным, повествование о жизни Достоевского, пусть всего за семь лет, описанное через судьбы трех близких ему женщины? Вряд ли. Неточность присутствует уже в анонсе, где речь идет о *семи годах* жизни писателя: фильм начинается с конца 1855 г., когда Достоевский решает сделать предложение руки и сердца овдовевшей Марии Дмитриевне Исаевой и едет к ней в Кузнецк, и заканчивается весной 1867 года, когда Достоевский и его вторая жена, Анна Григорьевна Сниткина, уезжают за границу: т. е. речь идет о периоде в *двенадцать лет*.

Если его отношения с тремя женщинами (две из которых были его венчанными женами) «портят» репутацию писателя, и картина

---

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Три женщины Достоевского: Документальный фильм. Россия, 2010. URL: <https://yandex.ru/video/preview?filmId=12608419891242885887&text=%D1%82%D1%80%D0%B8%20%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D1%89%D0%B8%D0%BD%D1%8B%20%D0%B4%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE%20%D1%84%D0%B8%D0%BB-%D1%8C%D0%BC%202010&noreask=1&path=wizard&parent-reqid=1576679577849445-1434325348532123658900127-vla1-2397&redircnt=1576679629.1> (дата обращения 18.12.2019).

представляет его «таким, каким он был на самом деле» (т. е. не только «с положительной стороны», но значит, и с «отрицательной»), то какие аргументы может привести картина для вердикта про «отрицательную» сторону?

Какие использованы доказательства — документальные или художественные? Что цитируется — мнения современников или позднейшие критические высказывания? О каких именно научных монографиях идет речь? Чьи трактовки воспроизводятся в фильме и воспринимаются им как исторически достоверные?

И главное: каким видит картина свой жанр — документальным или художественным? Во всех описаниях лента избегает это уточнять, указывая лишь, что это «фильм-биография». (Стоит заметить, что зрители, анализирующие фильм на портале «КиноПоиск», воспринимают жанр картины как «костюмный фильм-реконструкцию в исторических интерьерах», или как «художественно-публицистический фильм-реконструкцию», или как «камерную театральную постановку в стенах музея»<sup>8</sup>).

Одно можно утверждать несомненно: «Три женщины Достоевского» — игровое кино. Федора Достоевского, его женщин и всех остальных персонажей играют артисты. Фильм к тому же стал семейным предприятием: режиссер (он же и сценарист) Евгений Иванович Ташков снял фильм вместе со своим младшим сыном Алексеем; старший сын Андрей Евгеньевич занят в роли Ф. М. Достоевского; жена режиссера Татьяна Александровна Ташкова сыграла жену брата писателя Михаила Михайловича (Виктор Раков) Эмилию Федоровну (урожденную Дитмар); Алексей к тому же снялся в роли условного персонажа — Бугрина Василия Филипповича, сотрудника издательства Ф. Т. Стелловского, такого же мошенника, как и его хозяин. (Достоевский писал о Стелловском: «Денег у него столько, что он купит всю русскую литературу, если захочет. У того ли человека не быть денег, который всего Глинку купил за 25 целковых» (29, 189–190).) В женских ролях снялись: Елена Плаксина — Мария Дмитриевна Исаева, Глафира Тарханова — Аполлинария Прокофьевна Суслова, Марина Аксенова — Анна Григорьевна Сниткина.

Ярчайший период в жизни Достоевского, когда его мужские и творческие страсти то полыхали, то замирали, когда ему одинаково были близки и последнее отчаяние, и безудержное торжество, когда он близок был и к безнадежному поражению, и к свету возрождения, показан в картине ровно и гладко, бесстрастно и бестрепетно. Лицо Андрея Ташкова, заслуженного артиста России (1994), до обсуждаемой картины сыгравшего в театре Советской армии князя Мышкина (спектакль по роману «Идиот»), Степана Трофимовича Верховенского (спектакль

---

<sup>8</sup> [Рецензии]. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/471789/> (дата обращения 18.12.2019).

по роману «Бесы»), Макбета по одноименной пьесе Шекспира, в роли Достоевского почти везде неподвижно и безмятежно; глаза бесцветны и безразличны, в том числе и к своим трем женщинам. Между тем в письмах к брату Михаилу, на которые как будто ориентировался фильм, писатель жгуче эмоционален, свои мучения и терзания выражает бурно, с большими преувеличениями, и как это непохоже на то, что показано в картине!

Приведу несколько примеров.

Письмо брату Михаилу от 24 марта 1856 г.: «Я писал уже тебе об одной даме, с которой был знаком в Семипалатинске, которая переехала с мужем в Кузнецк, где муж ее и умер. Писал тоже тебе о надеждах моих, о любви нашей. Друг мой милый! Эта привязанность, это чувство к ней для меня теперь все на свете! Я живу, дышу только ею и для нее. В разлуке с ней мы обменялись клятвами, обетами. Она дала мне слово быть женой моей. Она меня любит и доказала это. Но теперь она одна и без помощи. Родители ее далеко (они ей помогают, присылают денег). Видя, что так долго не разрешается судьба моя, нет ничего, чего мы вместе с ней ожидали, что облегчение судьбы моей еще сомнительно (хотя я уверен в нем), она впала в отчаяние, тоскует, грустит, больна. В маленьком этом городишке интригуют. Ее осаждают просьбами выйти замуж... Если она не даст слова, все сделаются ее врагами. Ее сбивают, указывают на беспомощность ее положения, и вот она наконец, долго таившись от меня, написала мне об этом... Это известие меня поразило, как громом. Я истерзан мучениями. Что если ее собьют с толку, что если она погубит себя, она, с чувством, с сердцем, выйдя за какого-нибудь мужика, олуха, чиновника, для куска хлеба себе и сыну, она только могла бы это сделать! Но каково же продать себя, имея другую любовь в сердце. Каково же и мне?» (28<sub>1</sub>, 219–220).

Или письмо брату Михаилу от 9 ноября 1856 г.: «Ту, которую я любил, я обожаю до сих пор. Чем это кончится, не знаю. Я сошел бы с ума или хуже, если б не видал ее. Все это расстроило мои дела (не думай, что я с ней делюсь, ей отдаю; не такая женщина, она будет жить грошом, а не примет). Это ангел Божий, который встретился мне на пути, и связало нас страдание. Без нее я бы давно упал духом. Что будет, то будет! Ты очень беспокоился о возможности моего брака с нею. Друг милый, кажется, этого никогда не случится, хоть она и любит меня. Это я знаю. Но что будет, то будет!» (28<sub>1</sub>, 245).

Или еще письмо другу и покровителю барону А.Е. Врангелю от 9 ноября 1856 г.: «Вы спрашиваете о моих отношениях с М<арией> Д<митриевной>... Она по-прежнему все в моей жизни. Я бросил все, я ни об чем не думаю, кроме как об ней. Производство в офицеры если обрадовало меня, так именно потому, что, может быть, удастся поскорее увидеть ее... Люблю ее до безумия, более прежнего. Тоска моя о ней свела бы меня в гроб и буквально довела бы меня до самоубийства, если б я не видел ее... Я знаю, что я действую неблагоприятно

во многом в моих отношениях к ней, почти не имея надежды, — но есть ли надежда, нет ли, мне все равно. Я ни об чем более не думаю. Только бы видеть ее, только бы слышать! Я несчастный сумасшедший! Любовь в таком виде есть болезнь. Я это чувствую» (28<sub>1</sub>, 242).

Андрей Ташков в роли Федора Достоевского не похож на него ни портретно, ни эмоционально, ни чувственно, ни манерой выражаться (невольно вспоминается Анатолий Солоницын в картине Зархи, сумевший поймать нерв роли и создать узнаваемый образ). Вообще отец и сын Ташковы, режиссеры «Трех женщин...», остались равнодушны к портретной схожести персонажей с теми историческими лицами, которых они изображают, и не добивались ее. Это касается прежде всего героинь — тех самых трех женщин Достоевского. Образ его первой жены в исполнении актрисы Елены Плаксиной мало того что не похож на известный портрет Марии Дмитриевны Исаевой, он разительно отличается от того, что писал о ней Федор Михайлович. Кажется, авторы картины воспользовались не столько научными монографиями и письмами писателя, как заявлено в анонсе, сколько реализовали скандальный рассказ дочери Достоевского (от его второй супруги), Любови Федоровны, ревновавшей своего отца ко всем его женщинам и клеветавшей на них, не выбирая выражений. Современный исследователь замечает: «Там, где Любовь Федоровна “в изображении” Достоевского строго придерживается документальных фактов, мемуаров современников (например, младшего брата писателя, А. М. Достоевского), семейных преданий и, наконец, что самое важное, запомнившихся ей рассказов отца и матери, — там это изображение является верным. Однако там, где Любовь Федоровна сознательно извращает известные факты из жизни Достоевского, ее книга приобретает нелепо тенденциозный характер (например, она явно несправедлива к первой жене писателя М. Д. Исаевой)»<sup>9</sup>.

Речь, видимо, может идти как раз о семейном предании — дочери Достоевского, повторяюсь, было всего одиннадцать лет, когда умер отец, так что сведения о его первой жене Люба могла слышать только от матери, второй жены писателя; и вряд ли источником этих сведений был отец. В день ее смерти, 15 апреля 1864 г., Достоевский писал брату: «Сейчас, в 7 часов вечера, скончалась Марья Дмитриевна и всем вам приказала долго и счастливо жить (ее слова). Помяните ее добрым словом. Она столько выстрадала теперь, что я не знаю, кто бы мог не примириться с ней» (28<sub>2</sub>, 92).

Достоевский примирился с ней раньше других, и год спустя, весной 1865-го, писал своему другу Врангелю о тех скорбных днях: «Она скончалась, в полной памяти, и, прощаясь, вспоминая всех, кому хотела

---

<sup>9</sup> Белов С. Ф. Вступительная статья // Достоевская Л. Ф. Достоевский в изображении своей дочери / Пер. с нем. Е. С. Кибардиной; вступ. ст., подг. текста и примеч. С. В. Белова. СПб., 1992. С. 8.

в последний раз от себя поклониться, вспомнила и об Вас. Передаю Вам ее поклон, старый, добрый друг мой. Помяните ее хорошим, добрым воспоминанием. О, друг мой, она любила меня беспредельно, я любил ее тоже без меры, но мы не жили с ней счастливо... Несмотря на то, что мы были с ней положительно несчастны вместе (по ее странному, мнительному и болезненно фантастическому характеру), — мы не могли перестать любить друг друга; даже чем несчастнее были, тем более привязывались друг к другу. Как ни странно это, а это было так. Это была самая честнейшая, самая благороднейшая и великодушнейшая женщина из всех, которых я знал во всю жизнь. Когда она умерла — я хоть мучился, видя (весь год) как она умирает, хоть и ценил и мучительно чувствовал, что я хороню с нею, — но никак не мог вообразить, до какой степени стало больно и пусто в моей жизни, когда ее засыпали землей. И вот уж год, а чувство все то же, не уменьшается...» (28<sub>2</sub>, 116).

Каким чудовищным диссонансом на фоне писем овдовевшего Федора Михайловича звучат мемуары его дочери. Под пером Любви Федоровны Мария Дмитриевна предстает коварной, корыстной, ветреной женщиной, никогда не любившей Федора Михайловича и с первых дней их союза обманывавшей его с молодым любовником. «Как счастлив был отец, собираясь отправиться в церковь венчаться с Марией Дмитриевной! Наконец-то ему улыбнулось счастье, судьба хотела вознаградить его за все страдания на каторге, посылая ему нежную и любящую супругу, а возможно, и отцовство. Каким мыслям могла предаваться его невеста в то время, когда Достоевский убаюкивал себя сладкими грезами о счастье? Ночь накануне свадьбы Мария Дмитриевна провела у своего любовника, ничтожного домашнего учителя, красивого мужчины, которого она нашла, приехав в Кузнецк, и которого давно втайне любила. Вероятно, ее жених из Кузнецка, имени которого я не знаю, отказался от женитьбы на Марии Дмитриевне, потому что узнал о ее тайной любви к красивому учителю. Мой отец, только дважды приезжавший в Кузнецк на непродолжительное время и никого там не знавший, не мог ничего знать о тайной связи своей невесты, тем более что Мария Дмитриевна в его присутствии всегда играла роль серьезной и порядочной женщины»<sup>10</sup>.

Любовь Федоровна увлеченно сочиняла события, связанные с первым браком ее отца, желая как можно сильнее очернить его первую супругу. «Она тайно под покровом темноты посещала своего красавца-учителя, последовавшего за ней в Семипалатинск, и обманывала таким образом свет и своего бедного мечтателя-супруга... Во время одной из сцен, которые она постоянно устраивала своему мужу, она во всем призналась Достоевскому, рассказав во всех подробностях историю своей любви к молодому учителю. С утонченной жестокостью она сообщила отцу, как они вместе веселились и насмехались над обманутым

---

<sup>10</sup> Там же. С. 79.

мужем, призналась, что никогда не любила его и вышла замуж только по расчету. “Женщина, хоть немного уважающая себя, — сказала эта бесстыжая моему отцу, — никогда не может полюбить человека, прошедшего четыре года на каторге в обществе воров и убийц”. Бедный отец! Сердце его разрывалось, когда он слушал безумную исповедь своей жены. Вот какова была эта любовь, великая любовь, в которую он столь наивно верил все эти годы! Эту мегеру он считал любящей и преданной женой! Достоевского охватил ужас перед Марией Дмитриевной, он покинул ее, бежал в Петербург и искал утешения у брата Михаила, у своих племянниц и племянников. Ему было теперь сорок лет, и его еще никто не любил. С грустью он повторял позорные слова Марии Дмитриевны: “Ни одна женщина не полюбит бывшего каторжника”. Лишь дочь раба могла следовать этому принципу лакейской души; подобная мысль никогда не зародилась бы в великодушной европейской душе»<sup>11</sup>.

Сценаристу картины о трех женщинах предстояло выбрать, на какие документы ориентироваться и что из них взять в основу сценария. И опять, по традиции, сработал кинематографический принцип: *плохое интереснее, чем хорошее*. В точном соответствии с мемуарами Любови Федоровны, полными злого вымысла и наветов, давно опровергнутых современными биографами писателя, излагает картина сюжет первого брака Достоевского.

Фильм начинается сценой, как приехавший в Кузнецк венчаться Достоевский застаёт свою невесту Марию Дмитриевну с её любовником учителем Вергуновым, который, стоя перед ней на коленях, умоляет не выходить замуж за пожилого 35-летнего солдата и бывшего каторжника: учитель заливается слезами, а Мария Дмитриевна ласково утешает возлюбленного. Федор Михайлович, как будто понимая ситуацию, вежливо осведомляется: «Может, я поторопился?» — и тут же приглашает Вергунова быть поручителем на свадьбе. На шестой минуте картины интрига сгущается: только что обвенчавшиеся выходят из церкви и прямо у входа пару догоняет Вергунов, торопясь поздравить молодых: «Позвольте, Мария Дмитриевна, Вашу ручку поцеловать». Жена Достоевского протягивает руку для поцелуя и тут же получает от своего «бывшего» сложенную записку, которую на глазах мужа быстро прячет в муфту. Муж как ни в чем не бывало обсуждает с пасынком, какие вещи брать в дорогу, а Мария Дмитриевна, едва оставшись одна, жадно читает записку. Очень скоро станет понятно её содержание.

На первой же остановке, едва выехав из Кузнецка в сторону Семипалатинска, Мария Дмитриевна тайком (пока муж и пасынок во дворе кидаются снежками) пишет Вергунову письмо с указанием маршрута и временем следующей встречи. Учитель, едва молодожены скрылись,

---

<sup>11</sup> Там же. С. 83.

приезжает на станцию за письмом. Мария Дмитриевна, увидев трогательную сцену со снежками, вернулась в комнату и письмо подменила. Теперь Вергунову придется прочесть: «Возвращайся домой. М.».

Однако в Семипалатинске все сцены с Марией Дмитриевной состоят только из ее упреков: она недовольна братом мужа, его сестрами, безденежьем, долгами, вечным сидением мужа за бумагами (т.е. за писательством, в которое она не верит), жизнью в ожидании переезда в Тверь, а потом и в Петербург. «Боже, как я ошиблась... Я думала, что литератор — это так возвышенно, так тонко». В Твери она жалуется, что ей не в чем выходить. На вопрос брата, как они живут с женой, Ф. М. отвечает: «Я одинок, брат, одинок. Это все, что я могу тебе сказать».

Петербург дался Марии Дмитриевне еще тяжелее. «Не стучи, — говорит она сыну Паше, — а то у новоявленного Гоголя мысль из головы выскочит». «Но ты не Гоголь, — с вызовом заявляет она мужу. — Все время, что мы с тобой жили, я только и слышала: долги, долги... А теперь еще большие долги... Заманил, наобещал... Цитаты, Гоголь... А я поверила... А я ведь тебя никогда не любила, никогда... Да какая женщина, уважающая себя, полюбит тебя! Да что ты вообще себе вообразил!.. И ты не любишь, потому что я противна тебе. Отвернулся от меня. Конечно, как же можно любить чахоточную. Я знаю, что и ты, и вся твоя родня только и ждете моей смерти». Достоевский дает ей микстуру и отпрашивается: нужно в редакцию. Вслед мужу Мария Дмитриевна кричит: «Каторжник, ненавижу!..»

Собственно, на этом киносюжет первого брака Достоевского заканчивается. Мария Дмитриевна глубоко больна, у нее чахотка в последней стадии, такие галлюцинации, что черти мерещатся. Потакая ей, Достоевский руками прогоняет видения жены в открытое окно. Климат Петербурга для Марии Дмитриевны губителен, и он вынужден отправить ее во Владимир. Все так, здесь фильм не погрешил против биографии обоих. Но той сердечной интонации, той душевной боли и тоски по умершей жене, выраженной в письме к Врангелю спустя год после ее ухода, в картине нет и следа. Реализация замысла — не показывать писателя только с положительной стороны, а «таким, каким он был на самом деле», т.е. изменявшим умирающей жене с молодой любовницей — осуществляется прежде всего композиционно: кадры с тяжело больной женой навязчиво чередуются с картинками нового любовного увлечения Достоевского.

— Как вы живете? — спрашивает Михаил Михайлович ссыльного брата сразу по приезде к нему в Тверь.

— Как тебе сказать... Ты же знаешь, что Мария Дмитриевна сильно нездорова... Состояние ее разное: непредсказуемо себя ведет, приспособиться очень сложно, эмоции самые разные. Но — сердцем она добрая, открытая... Я одинок, брат, одинок. Это все, что я могу тебе сказать.

Этот эпизод сменяется петербургской сценой чтения Достоевским финала «Записок из Мертвого дома»: в зале внимательные, благодарные

слушатели, среди которых заметно выделяется молодая красивая девушка с горячим восторженным выражением лица: скоро зритель узнает, что это новая пассия писателя, Аполлинария Суслова, Полина...

Сцену триумфального чтения и бурных аплодисментов прерывает угрюмое выражение лица писателя, который слышит, как в соседней комнате Мария Дмитриевна язвительно называет мужа «Гоголь» — в ее устах это брань: «Ты еще про журнал скажи». Он оправдывается, и его оправдания только разжигают костер недовольства: тут-то Мария Дмитриевна и бросит ему невыносимые слова: «Каторжник... ненавижу...»

Он уходит из дома в редакцию журнала «Время», куда к нему тут же является та самая девушка, что была на чтении («Записок...»), Полина. Сценарное допущение, что знакомство Достоевского и Аполлинарии Сусловой произошло именно таким образом, т. е. в редакции «Времени», куда она принесла свой рассказ, вполне оправдано тем фактом, что ни он, ни она ни разу не обмолвились об обстоятельствах их первой встречи — не оставили воспоминаний, устных рассказов, заметок в дневнике. Достоверная дата, которая может служить опорной точкой, определяющей границу знакомства, — помета цензора Ф. Веселаго на обороте титула журнала «Время» с рассказом Аполлинарии «Покуда»: «Печатать позволяется с тем, чтобы по отпечатанию представлено было в Цензурный Комитет узаконенное число экземпляров. С.-Петербург, 1 сентября 1861 года».

Неизвестно, *до* или *после* напечатания «Покуда» произошла встреча. Как именно они познакомились — подошла ли девушка в конце литературного вечера задать писателю вопрос, написала ли ему письмо, принесла ли свою рукопись и попросила совета — все это остается сферой предположений.

Между тем читатели журнала могли заметить, что повесть — далеко не шедевр: банальный сюжет, рыхлая композиция, шаблонные психологические ходы, стиль, лишенный индивидуальности, слабая и беспомощная обрисовка характеров, в лоб поданная тенденция. И тем не менее братья Достоевские, издатели «Времени», поместили посредственную повесть неизвестного автора между восьмой главой «Записок из Мертвого дома» Достоевского и романом в стихах «Свежее предание» Якова Полонского. Что стояло за привилегиями, которые по непонятным причинам получила дебютантка, появившись в одном разделе с такими мастерами, как А. Н. Островский (его «Женитьба Балзаминова» открывала номер), А. Н. Майков (стихотворение «В горах»), Н. А. Некрасов («Крестьянские дети»), Д. В. Григорович («Уголок Андалузии»)?

За историей *случайной* публикации читателям, хоть сколько-нибудь сведущим в литературно-журнальной кухне, не мог не мерещиться романтический подтекст: начинающая писательница приглянулась редактору, и в видах симпатии он решил протектировать ей. А может, некие

отношения уже возникли, и публикация стала их вещественным результатом...

Глафира Тарханова, которой в картине досталась роль Полины («второй» женщины), изображает молодую, очень нарядную, победительную красавицу, явившуюся к писателю, чтобы заявить свое к нему не просто уважение, но свой восторг. Обычно неподвижное лицо Ташкова-Достоевского как будто пробуждается, когда звучат слова девицы, что дело вовсе не в рассказе — ему она не придает большого значения. «Я лишь хотела выразить вам свое восхищение от того вечера, хотя вы сами были свидетелем восторженного приема, которым наградила вас публика. Я читала все, что было у вас напечатано. Но больше всего я восхищена вашим рассказом о своей жизни на каторге. Там нет литературных выдуманных драм, а есть настоящая трагедия. Вы не стыдитесь их и не гордитесь ими, и это одно выказывает в вас человека знающего, что есть истинное страдание. Извините меня, я хотела говорить много и не так. Но получилось нелепо и глупо. Но как бы вы ни оценили это, я не раскаиваюсь».

Свой монолог девушка произносит с вызовом, строго и непримиримо, опасаясь, быть может, что ее не поймут и осудят. Но редактор в одну минуту был покорен магией ее красоты, темперамента, напора, спросил имя и не только предложил оставить рукопись в редакции, но и попросил дозволения ее проводить. Она дозволила, и роман, по логике картины, с этого момента вступил в свою страстную фазу.

В следующей сцене у входа в редакцию Ф. М. встречает старшего брата и слышит его упреки в беспечности, и не только в литературном отношении.

— Видишь ли, по городу ползут слухи, и они столь упорны и определенны, что...

— Это не слухи, Миша. Это правда. Наваждение какое-то, ничего не могу с собой поделать. Ты прости меня.

— Но ведь эти слухи могут дойти и до Марии Дмитриевны...

— Не думаю. Она теперь... Ты не осуждай меня, Миша. Прошу тебя, если можешь.

— Как ее зовут?

— Полина.

Но, как показывает следующий кадр, Мария Дмитриевна, с почерневшим лицом и зловещим выражением глаз, все давно поняла. Видя, что Ф. М. собрался куда-то идти, хотя на дворе ночь, отпускает его — понятно, что к другой. Эту другую зритель видит в постели, в ночной сорочке. Ее любовник сетует на жизнь, на то, что их преследует рок: «Вечно урывками, мимоходом, на лету, почти украдкой. Ощущаю себя вором. Правда, счастливым вором. Какие-то микродозы счастья. Нет, так мы все разрушим. Нужно куда-нибудь уехать, отстраниться от всего и от всех. Полина, послушай, ты поедешь со мной за границу? Отвечай сейчас. — Да. Да, да».

Страстные объятия завершают сцену, после которой — дом и другая постель, другая женщина, на этот раз жена, в ночной сорочке, просит прогнать чертей. «Кыш, кыш», — произносит Ф. М.

От постели больной он мчится на вокзал проводить уезжающую за границу Полину. Сам ехать не может по семейным и литературным обстоятельствам, но уверяет Полину, что счастлив, и влюбленные пылко целуются. Поезд уходит. Впервые зритель видит широкую, бесшабашную улыбку писателя.

Тяжесть компромата нарастает от сцены к сцене: немолодой, помятый жизнью греховодник с каторжным прошлым просит у Литературного фонда деньги для поездки за границу. Отвозит — с глаз долой — жену во Владимир, по настоянию докторов. Пасынка отправляет в Москву, к тетке. «А сам еду за границу. Еду один, но буду не один», — откровенно признается он брату. И почему бы по пути в Париж не выйти раньше, в Германии, там, где есть вожаделенная рулетка? Он и вышел, и играл, и много выиграл.

### **Кинобиография с декларацией объективности**

Достоевский показан в фильме как мужчина, вырвавшийся из маеты опостылевшего брака, одержимый постыдной страстью к молодой девице независимого поведения и свободных правил. Иго супружества с умирающей женой еще больше осложняет его противоречивый образ, лишая уважения и сочувствия. Такова в целом концепция картины, обещавшей показать писателя таким, «каким он был на самом деле».

Но жесткая схема морального осуждения — бросил на произвол судьбы больную в чахотке жену и ее полу-сироту сына, помчался с взятыми в долг у Литературного фонда деньгами за границу с любовницей, бросал деньги в игорных домах Европы на рулетку — не соответствует действительности: получилась искаженная, тенденциозная версия биографии Достоевского с претензией на объективность, якобы без глянца и патоки. Фильм не захотел и не смог стать «адвокатом» Достоевского в его прегрешениях, в его человеческой слабости — но реальная жизнь, в лице читателей и зрителей, была к нему более лояльна и снисходительна.

Ему было немного за сорок, из которых десять лет отняли Петропавловская крепость, каторга и ссылка. Он был сильно нездоров. «Я человек больной, постоянно больной, а дела в последнее время навалили на себя столько, что едва расхлебал, — писал он младшему брату Андрею летом 1862 г. — Не с моими силами брать на себя столько... У меня падающая, а сверх того много других мелких недугов, развившихся в Петербурге» (28, 24).

Семейная жизнь не сложилась, надежда на прочный и теплый домашний очаг улетучилась, преданной женской любви он так и не познал, собственных детей не заимел. Он, как мог, тянул лямку женатого

мужчины: уезжая, оставлял жене доверенность на получение гонораров, нерадивому пасынку нанимал педагогов, но отчуждение и охлаждение, возникшее между ним и Марией Дмитриевной еще в Сибири, были необратимы. А сердце человеческое требует жизни — с такими чувствами начинал он свой путь после возвращения в столицу, уходя с головой в активное писательство, в журнальный круговорот, во все то, от чего был оторван, находясь в сибирской неволе. Жажда любви и «страстного элемента» готова была вспыхнуть и разгореться нештучным огнем. Кто бы мог быть тут судьей?

Тем более, что его свободные (и как будто легкие) отношения с Суловой, сулившие поначалу свежесть чувств, эмоциональное обновление, очень скоро обернулись жгучим разочарованием: легкой любви с новой подругой у него, да и у нее, в ее первом любовном опыте, не получилось. Поначалу было знакомство, которое переросло в любовь, а потом случились «отношения», которых она люто стыдилась, была ими обижена и уязвлена. Груз свободной любви оказался тяжелым до ненависти и отвращения, и она никогда не сможет забыть позор этой любовной связи.

Она напишет ему (черновик без даты): «За любовь свою <я> никогда не краснела: она была красива, даже грандиозна... <Я> краснела за наши прежние отношения... Что ты никогда не мог этого понять, мне теперь ясно: они <отношения> для тебя были приличны... Ты вел себя, как человек серьезный, занятой, <который> по-своему понимал свои обязанности и не забывает и наслаждаться, напротив, даже, может быть, необходимым считал наслаждаться, <ибо> на том основании, что какой-то великий доктор или философ утверждал, что нужно пьяным напиться раз в месяц»<sup>12</sup>.

«Были жгучие наслаждения, — предполагал А. С. Долинин, первый публикатор писем Достоевского, — было, по всей вероятности, отнюдь не радостное, распаленное сладострастие и вместе с тем какая-то жесткая методичность человека серьезного и занятого. Тогда каждый приход его, быть может, вместе с захватывающими переживаниями сладостно-грешными, приносил с собой и глубокое незабываемое оскорбление. И раскалывался надвое образ “сияющего”, эрос превратился в патос, и переживалось это превращение тем более мучительно, что это ведь был он, автор “Униженных и оскорбленных”, столько слез умиления проливавший над идеалом чистой самоотверженной любви... Не раз будем мы встречаться в ее дневнике со вспышками как будто беспричинной ненависти к Достоевскому; и линии обычно ведут, — как бы само собою вырывается — все к этому первоначальному моменту их отношений, когда любовь, казалось бы, еще никем и ничем не была омрачена»<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> Два письма Суловой Достоевскому // Сулова А. П. Годы близости с Достоевским. Дневник — повесть — письма. М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1928. С. 170.

<sup>13</sup> Долинин А. С. Достоевский и Сулова // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы / Под ред. А. С. Долинина. Сб. 2. Пг., 1924. С. 177.

Два года спустя, когда любовь Достоевского к Аполлинии все еще была жива, но «отношения» прекратились навсегда, Ф. М., раздосадованный несправедливыми упреками, попытается оправдаться перед Н. П. Суловой, обвинившей его, со слов сестры, в циничной привычке «лакомиться чужими страданиями и слезами». «Вы, кажется, не первый год меня знаете, что я в каждую тяжелую минуту к Вам приезжал отдохнуть душой, а в последнее время исключительно только к Вам одной и приходил, когда уж очень, бывало, наболит в сердце. Вы видели меня в самые искренние мои мгновения, а потому сами можете судить: люблю ли я питаться чужими страданиями, груб ли я (внутренно), жесток ли я?» — спрашивал он, зная ответ заранее.

И продолжал: «Аполлиния — большая эгоистка. Эгоизм и самолюбие в ней колоссальны. Она требует от людей *все*, всех совершенств, не прощает ни единого несовершенства в уважение других хороших черт, сама же избавляет себя от самых малейших обязанностей к людям. Она колет меня до сих пор тем, что я не достоин был любви ее, жалуется и упрекает меня непрерывно, сама же встречает меня в 63-м году в Париже фразой: “Ты немножко опоздал приехать”, то есть что она полюбила другого, тогда как две недели тому назад еще горячо писала, что любит меня. Не за любовь к другому я корю ее, а за эти четыре строки, которые она прислала мне в гостиницу с грубой фразой: “Ты немножко опоздал приехать”... Я люблю ее еще до сих пор, очень люблю, но я уже не *хотел бы* ее любить ее. Она не *стоит* такой любви. Мне жаль ее, потому что, предвижу, она вечно будет несчастна. Она нигде не найдет себе друга и счастья. Кто требует от другого всего, а сам избавляет себя от всех обязанностей, тот никогда не найдет счастья... Я осмелился говорить ей наперекор, осмелился выказать, как мне больно. Она меня третировала всегда свысока. Она обиделась тем, что и я захотел, наконец, заговорить, пожаловаться, противоречить ей. Она не допускает равенства в отношениях наших. В отношениях со мной в ней вовсе нет человечности. Ведь она знает, что я люблю ее до сих пор. Зачем же она меня мучает? Не люби, но и не мучай...» (28<sub>2</sub>, 121–122).

Очевидно, во всяком случае из процитированных писем, насколько сложны были отношения Достоевского с его «второй» женщиной. Однако в картине от этой сложности не осталось и следа. Аполлиния, слишком нарядная, живущая в дорогом парижском отеле (а не в дешевом пансионе), предстает перед Достоевским, когда он с большим опозданием приехал к ней, как взбалмошная, фуриозная дамочка, с истинно французским коварством брошенная молодым любовником-студентом и вымещающая истерические выходки на прежнем возлюбленном. Он же, как всегда, бесстрастен; лицо его, когда он требует от Полины признания («Скажи мне, иначе я умру»), почти безмятежно; вся сцена тянет на водевиль, не более. Европейское путешествие, о котором оба мечтали, не показано вовсе; сюжет с Полиной, занявший семь минут

экранного времени, заканчивается, как только она легко соглашается ехать с Ф. М. на условиях, что он будет ей только «другом и братом».

Мучительная драма, оставившая глубокий след в жизни и творчестве Достоевского, сам характер «роковой женщины», болезненно уязвивший писателя и унаследованный самыми яркими героинями его романов, выглядит в картине как досадное, почти постыдное приключение пожилого женатого мужчины (сейчас его назвали бы «папиком») и капризной красотки: банальность ситуации, как она выглядит в картине, резко снизила содержание, градус и качество «второй» любви Достоевского. Будто в наказание писателю, парижское приключение заканчивается похоронами — жены, Марии Дмитриевны, и брата, Михаила Михайловича, а также долговой кабалой Федора Михайловича. Аполлинария, которая долго оставалась его наваждением, ни разу больше не появляется в картине, ни буквально, во плоти, ни фантомным воспоминанием.

Третий сюжет, как и «третья» женщина, сыграны, пожалуй, намного точнее первых двух — без грубого вымысла и тяжелой отсебятины. Знакомство и сотрудничество Достоевского с Анной Григорьевной Сниткиной прописано в сценарии хотя и пунктирно, но зато со сдержанной достоверностью, и Марина Аксенова, которая изобразила стенографку Анну Сниткину, кажется, поймала нерв роли: она миловидна, скромна, аккуратна, надежна, прилежна. Ташков-Достоевский тоже здесь оживленнее и подвижнее, чем в первых двух историях, так что вполне можно верить в искренность его намерения жениться на пригожей девушке, которая станет его ангелом-хранителем.

Странно только одно: Достоевский вынужден писать новый роман по мошенническому кабальному договору; у романиста всего двадцать шесть дней, чтобы начать с нуля и закончить произведение, но что именно он пишет, неискушенный зритель не знает, и только заголовки — «Игрок», мелькнувший на первом листе папки с рукописью, может стать подсказкой. Меж тем страсть, заставлявшая героя романа Алексея Ивановича совершать любовные безумства, сама стихия любовного омута как раз таки и разбудили от девических снов юную стенографку, так что она не раздумывая ответила согласием на брачное предложение сочинителя: кажется, она была очарована и покорена не столько вдовцом, вдвое старше себя, прошедшим каторгу, опутанным долгами, подверженным эпилептическим припадкам, сколько романистом и его могучим художественным даром. А ведь за нее сватались, как утверждает она сама, двое, наверняка молодых, наверняка здоровых мужчин — но это был тот самый случай, когда романый вымысел в устах Мастера обладал свойством магическим и победительным. Анна Григорьевна сознавала все минусы их союза...

«Три женщины...» стал, таким образом, фильмом лишь *приблизительно* биографическим, *поверхностно*, *неискусно* игровым; богатейший эпистолярный и мемуарный материал был лишь частично

востребован картиной; статус документа, оценка достоверной информации в нем не были проанализированы: так, воспоминания дочери Достоевского, полные домыслов и наветов на первых двух женщин отца, используются в картине на равных с письмами самого отца.

Документальное кино неизбежно должно было поставить вопрос в духе Джона Грирсона: есть ли границы процесса, который британский киновед назвал *творческой разработкой действительности*? Отвечая на этот вопрос, отечественные эксперты категорически настаивают на субъективности кинодокументалистики, которая, как и художественный кинематограф, мыслит образами, и не фактами. Документальным кино должна управлять авторская оптика, авторское осмысление, авторский ракурс. Где, в таком случае, прячется достоверность и подлинность изображения? В каких строчках документов, которые художник может использовать согласно своему замыслу и разумению, они содержатся?

Тяготение картины к интимной сфере жизни писателя, попытка показать судьбу Достоевского через его три любовно-брачные истории — при использовании тенденциозных и недостоверных мемуаров — как раз и создают эффект «взгляда камердинера», персонажа, который никогда не бывает объективным и надежным биографом. В лучшем случае фильм может дать сведения (все равно во многом предвзятые) о Достоевском как о частном лице — неверном супруге или неудачливом любовнике молодой свободной девицы. Но где здесь писатель, который знал о любви больше, чем все его женщины и все персонажи его романов вместе взятые? «Трудно было быть более в гибели, но работа меня вынесла» (28, 235), — писал он второй жене в одну из своих мрачных минут 1867 г., но подобное признание имело отношение ко всем его любовным историям. Именно оно могло бы выстроить фильм о трех женщинах, и тогда бы в нем было больше смысла и больше правды.

## Достоевский в пространстве докудрамы

Документальный кинематограф, по определению тяготеющий к реальной действительности, даже если его главная цель — творческая разработка этой действительности, не может быть равнодушным к документу во всех его разновидностях, т.е. к объектам подлинного и достоверного значения. Ибо каким бы ни был градус творческой разработки, речь все равно должна идти о реальности, а не о мнимости, фантомах или вымысле. Можно видеть, как настойчиво документальный кинематограф ищет возможности — формы, приемы, ракурсы — новаторского и полновесного освоения документа, даже когда таким документом становятся публицистические тексты писателя.

Поиски ведутся на самых, казалось бы, неожиданных направлениях: так, «Дневник писателя» Достоевского с его острой, злободневной

публицистикой, привлек в 2019 г. внимание авторов телевизионного документального сериала «Дневник Достоевского» (проект продюсера Владимира Грамматикова и режиссера Валерия Ткачева по сценарию Владислава Романова, киностудия «Юность»). Планируется снять 12 серий по 26 мин. каждая и завершить работу в 2021 г., приурочив сериал к юбилею писателя.

Киноповествование в жанре докудрамы («гибридного» жанра игрового кино с упором на постановки и реконструкции исторических событий силами драматических актеров, стилизованные под документальное кино) включает мини-экранизации эпизодов художественных произведений из «Дневника писателя», реконструкции событий и сюжетов, интерактивное общение со зрителями, компьютерную графику<sup>14</sup>.

Главы «Дневника писателя» — «Война», «По поводу дела Кроненберга», «Суд и г-жа Каирова», «О любви к народу» — стали на канале ОТР первым опытом экранизаций художественно-публицистических текстов Достоевского и составили 1–4-ю серии<sup>15</sup>. В экранизацию 5–8-й серий вошли главы: «Парадоксалист», «Обособление», «Одна несответственная идея», «Простое, но мудреное дело». Обсуждение тем и сюжетов фокус-группой зрителей — студентов, аспирантов, молодых ученых — касается широких проблем публицистики писателя.

В роли Ф. М. Достоевского снимается актер, именующий себя «Амвросием Светлогорским» (громкий, кричащий псевдоним: в «миру» коллеги называют актера Пашей), с некоторым внешним сходством, интонациями проповедника, поведение которого в кадре напоминает священника, принимающего исповедь, или сеансы психотерапевта.

Протицирую фрагмент интервью актера Паши «Российской газете»:

РГ: Чем вы занимались прежде?

АС: Снимался в кино, играл в театре. Но наше поколение попало в тот период, когда в театры народ не ходил, кино не снималось, работы у актеров не было. Страшное время. Мой замечательный учитель Ролан Антонович Быков сказал: «Паша, пиши!» — я рассказывал ему разные истории, много идей было в моей голове. И Быков предложил: «Давай снимем фильм по эпосу “Калевала”. Пиши сценарий, а я достану деньги, и ты снимешь свой первый большой фильм. А потом снимем еще 20 эпосов, по всему миру! Включая “Махабхарату”». Я перелопатил море литературы, несколько дней не выходил из комнаты — только писал, еду мне приносили. Ролику очень понравился мой сценарий, но снять не успели — он умер. Я остался у разбитого корыта.

РГ: Слышала, что у вас во Франции свой театр.

<sup>14</sup> Мазурова С. Как снимают документальный сериал «Дневник Достоевского». URL: <https://rg.ru/2020/11/19/reg-szfo/kak-snimaiut-dokumentalnyj-serial-dnevnik-dostoevskogo.html> (дата обращения 10.12.2020).

<sup>15</sup> Дневник Достоевского: Телевизионный фильм. Россия, 2019–2020. URL: <https://otr-online.ru/kino/dnevnik-dostoevskogo-3742.html> (дата обращения 10.12.2020).

АС: Да, небольшой. Называется «Зерцала». Открыл в 2012 году. Я и режиссер, и актер, и худрук. У нас идут «Кроткая» Достоевского и «Шинель» Гоголя. Во Франции нет государственных театров, за исключением гигантов — «Гранд-Опера» и Мольеровского, «Комеди-Франсез». Французы любят Достоевского, ходят к нам, тоже хотят снять кино, но пока денег не нашли — там надо искать деньги на съемки, государство не поддерживает. Я написал несколько романов. Например, «Кающийся гений. Достоевский. Кротость» — о последних годах жизни Федора Михайловича, интересно было бы снять по нему фильм<sup>16</sup>.

Можно — с большим опасением — предположить, что формат документальной биографии Достоевского, жизнь которого заключат в жесткую рамку реконструкций, постановочных включений с игрой известных и неизвестных драматических актеров, сопровождают компьютерной графикой, анимацией и прочей мультимедийностью. Боюсь загадывать, но предвижу, что результат не обманет пессимистических ожиданий и дурных предчувствий.

Так или иначе, подобная кинобиография — это палка о двух концах: результат зависит от замысла и таланта реконструкторов, а также от того, как они понимают свою задачу, какого актера увидят в роли великого писателя и каким захотят его показать. Проще всего, по-видимому, будет добиться правдоподобия реконструкции, ее максимального соответствия историческим реалиям. Мастера реконструкции наверняка сумеют тщательно изучить все имеющиеся сведения о событии и эпохе, которую собираются воссоздавать, смогут учесть все, что можно подтвердить документально, начиная от кроя одежды, состава тканей, фасона обуви и головных уборов — всего, вплоть до пуговиц, ниток и иголок.

Останется только самая малость: Достоевский: его характер, привычки, судьба. Его творческое вдохновение и его сочинения.

## Библиографический список

- Белов С. Ф. Вступительная статья // Достоевская Л. Ф. Достоевский в изображении своей дочери / Пер. с нем. Е. С. Кибардиной; вступит. ст., подг. текста и примеч. С. В. Белова. СПб., 1992. С. 5–14.
- Дневник Достоевского: Телевизионный фильм. Россия, 2019–2020. URL: <https://otr-online.ru/kino/dnevnik-dostoevskogo-3742.html> (дата обращения 10.12.2020).
- Документалистика никогда не была слепком реальности... URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/10470-doc-biography> (дата обращения 27.11.2019).
- Долинин А. С. Достоевский и Сулова // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы / Под ред. А. С. Долинина. Сб. 2. Пг., 1924. С. 177.

<sup>16</sup> Мазурова С. Как снимают документальный сериал «Дневник Достоевского».

- Жизнь и смерть Достоевского: Документальный сериал. Россия, 2004. URL: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLBDDDEDC89D591B325> (дата обращения 10.02.2020).
- Мазурова С. Как снимают документальный сериал «Дневник Достоевского» // Российская газета [Электронный ресурс]. URL: <https://rg.ru/2020/11/19/reg-szfo/kak-snimaiut-dokumentalnyj-serial-dnevnik-dostoevskogo.html> (дата обращения 10.12.2020).
- Памятники Достоевскому Ф.М. URL: <https://dostoevskiyfm.ru/%D0%BF%D0%B0%D0%BC%D1%8F%D1%82%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B8/> (дата обращения 10.12.2019).
- [Рецензии]. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/471789/> (дата обращения 18.12.2019).
- Слоним М. Три любви Достоевского. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=40746&p=1> (дата обращения 18.12.2019).
- Суслова А.П. Годы близости с Достоевским. Дневник — повесть — письма. М., 1928. 189 с.
- Три женщины Достоевского: Документальный фильм. Россия, 2010. URL: <https://yandex.ru/video/preview?filmId=12608419891242885887&text=%D1%82%D1%80%D0%B8%20%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D1%89%D0%B8%D0%BD%D1%8B%20%D0%B4%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE%20%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%202010&noreask=1&path=wizard&parent-reqid=1576679577849445-1434325348532123658900127-vla1-2397&redircnt=1576679629.1> (дата обращения 18.12.2019).
- Федор Михайлович Достоевский. Возвращение Пророка: Документальный фильм. Россия, 1994. URL: <https://yandex.ru/video/preview?filmId=10117739095368129077&text=%D0%B2%D0%BE%D0%B7%D0%B2%D1%80%D0%B0%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5%20%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%BA%D0%B0%201994%20%D1%80%D1%84&noreask=1&path=wizard&parent-reqid=1575393525057976-737383596930707464000129-vla1-4308&redircnt=1575393579.1> (дата обращения 19.12.2019).

*Liudmila I. Saraskina*

DOSTOEVSKY IN DOCUMENTARY CINEMA.  
HISTORICAL TRUTH AND AN AUTHOR'S VISION

The paper analyses the specific nature of documentary biographical cinema, its difference, in content and quality, from feature cinema, as well as from biopics and TV programmes. The devices are listed which help documentary cinema join the world of feature films. Special attention is paid to the four films about the life of F. M. Dostoevsky, which films are presented as documentary: “Fyodor Mikhailovich Dostoevsky. The Coming Back of a Prophet” (1994), “The Life and Death of Dostoevsky” (2004), “Dostoevsky’s Three Women” (2010), “A Diary

of Dostoevsky” (2019). Problems of credibility and authenticity of documentary films are considered, in terms of the tenet “how it really was” (“wie es eigentlich gewesen”). The concept of the “creative treatment of actuality” is discussed, which was put forward by John Grierson, the founder of the British documentary cinema. The acceptable limits of this kind of treatment are examined as applied to the real biography of the classical Russian writer.

*Key words:* F.M. Dostoevsky, fictional biography, documentary cinema, credibility, authenticity.

## References

- Belov S. F. Vstupitel'naya stat'ya. In: Dostoevskaya L. F. *Dostoevskij v izobrazhenii svoej docheri. Per. s nem. E. S. Kibardinov; vstupitel'naya stat'ya, podgotovka teksta i primechanij S. V. Belova*. Saint Petersburg, 1992. P. 5–14. (In Russ.)
- Dnevnik Dostoevskogo*: Dokumentalniy film. Rossiya, 2019–2020. URL: <https://otr-online.ru/kino/dnevnik-dostoevskogo-3742.html> (date of access 10.12.2020). (In Russ.)
- Dokumentalistika nikogda ne byla slepkom real'nosti...* URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/10470-doc-biography> (date of access 27.11.2019). (In Russ.)
- Dolinin A. S. Dostoevskij i Suslova. In: *F. M. Dostoevskij. Stat'i i materialy*. Pod red. A. S. Dolinina. Sb. 2. Petrograd, 1924. P. 177. (In Russ.)
- Mazurova S. Kak snimayut dokumental'nyj serial “Dnevnik Dostoevskogo”. *Rossiiskaia gazeta*. URL: <https://rg.ru/2020/11/19/reg-szfo/kak-snimaiut-dokumentalnyj-serial-dnevnik-dostoevskogo.html> (date of access 10.12.2020). (In Russ.)
- Pamyatniki Dostoevskomu F. M. URL: <https://dostoevskiyfm.ru/%D0%BF%D0%B0%D0%BC%D1%8F%D1%82%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B8/> (date of access 10.12.2019). (In Russ.)
- [Recenzii]. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/471789/> (date of access 18.12.2019). (In Russ.)
- Slonim M. *Tri lyubvi Dostoevskogo*. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=40746&p=1> (date of access 18.12.2019). (In Russ.)
- Tri zhenshchiny Dostoevskogo*: Dokumentalniy film. Rossiya, 2010. URL: <https://yandex.ru/video/preview?filmId=12608419891242885887&text=%D1%82%D1%80%D0%B8%20%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D1%89%D0%B8%D0%BD%D1%8B%20%D0%B4%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE%20%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%202010&noreask=1&path=wizard&parent-reqid=1576679577849445-1434325348532123658900127-vla1-2397&redircnt=1576679629.1> (date of access: 18.12.2019). (In Russ.)
- Fyodor Mihajlovich Dostoevskij. Vozvrashchenie Proroka*: Dokumentalniy film. Rossiya, 1994. URL: <https://yandex.ru/video/preview?filmId=10117739095368129077&text=%D0%B2%D0%BE%D0%B7%D0%B2%D1%80%D0%>

B0%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5%20%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%BA%D0%B0%201994%20%D1%80%D1%84&noreask=1&path=wizard&parent-reqid=1575393525057976-737383596930707464000129-vla1-4308&redircnt=1575393579.1 (date of access 19.12.2019). (In Russ.)

Suslova A. P. *Gody blizosti s Dostoevskim. Dnevnik — povest' — pis'ma*. Moscow, 1928. 189 p. (In Russ.)

*ZHizn' i smert' Dostoevskogo: Dokumentalnyi serial*. Rossiya, 2004. URL: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLBDDDEDC89D591B325> (date of access 10.02.2020). (In Russ.)

М. В. КУДИМОВА \*

## ПРЕДЕЛЫ И ПРАВИЛА СТАНОВЛЕНИЕ ТЕАТРА ДОСТОЕВСКОГО В РОССИИ

В статье анализируется история интереса Ф. М. Достоевского к театру, начиная с утраченных трех драматургических опытов молодого писателя и участия в любительском спектакле в последний год жизни. Кроме того, на малоизвестном материале рассматривается единственный опыт Достоевского в жанре театральной критики.

По словам В. Мейерхольда, Достоевский был «прирожденным драматургом». Как отмечают исследователи, Достоевский создал драматический жанр романа, получивший в творчестве великого писателя завершённую форму. С течением времени вопрос о драматургической канве романов Достоевского перерос в проблему сценичности его романов и качества инсценировок. Данная работа убедительно доказывает, что романы Достоевского имеют драматическую структуру и драматургическую конструкцию. Несмотря на неудачи первых постановок, великим режиссерам XX в. удалось в конце концов создать феномен «театра Достоевского», без которого невозможно представить современную сцену и появление «режиссерского театра».

*Ключевые слова:* Достоевский, театр, драматургия, роман, сцена.

### «Ребячество»

В рабочей тетради Достоевского 1876–1877 гг. есть запись: «Трагедия и сатира — две сестры и идут рядом, и имя им обеим, вместе взятым: правда»<sup>1</sup>.

Собственно, по этой беглой записи можно составить мнение об отношении Федора Михайловича к драматическому искусству. Но оно будет неполным, если не учитывать, что Достоевский начинал литературную деятельность с попыток написать три драматических произведения — «Марию Стюарт» и «Бориса Годунова», замахиваясь ни много ни мало на «самых» Шиллера и Пушкина, а также «Янкеля-жида»,

---

\* Кудимова Марина Владимировна, председатель местной общественной организации «Городок писателей Переделкино» — [Zyx21361@mail.ru](mailto:Zyx21361@mail.ru)  
Kudimova Marina Vladimirovna, Chairman of the local public organization “Town of Peredelkino Writers”.

<sup>1</sup> Цит. по: *Борщевский С. С.* Щедрин и Достоевский. М.: Гослитиздат, 1956. С. 301.

отсылающего к горячо любимому им Гоголю. Первые два юношеских опыта Достоевский читал на квартире своего брата Михаила 16 февраля 1841 г. Михаил Михайлович писал об этом опекуну над наследством Достоевских П. Карепину и утверждал, будто драмы брата непременно будут поставлены на петербургской сцене. Тщетные надежды брата свидетельствуют, что, вопреки декларациям многих достоевковедов, драмы были закончены, а не существовали в «отрывках» и «набросках» и что намерения молодого драматурга были весьма серьезными. Федор Михайлович пишет вслед брату 30 сентября 1844 г.: «Драму поставлю непременно. Я этим жить буду»<sup>2</sup>.

Недаром дочь Достоевского Любовь Федоровна называла отца и дядю «большими детьми», а сам Достоевский впоследствии обозначил свои «шиллеровские» (или «антишиллеровские» — на сей счет существуют противоречивые гипотезы) усилия как «ребячество». Под влиянием ли брата или по странной иронии судьбы драматургом в семье Достоевских можно считать не Федора, а Михаила: он переделал собственную повесть «Старшая и меньшая» в одноактную комедию, которая была поставлена в Москве и Петербурге, и написал комедию же «Мачеха», которая опубликована не была. Об этом упоминается в «Хронике рода Достоевских»<sup>3</sup>.

Что касается сатиры, дело ограничивается исполнением Ф. М. Достоевским 14 апреля 1860 г. в числе других известных писателей роли почтмейстера Шпекина в благотворительном спектакле «Ревизор»: все сборы шли в пользу литфонда. В марте П. И. Вейнберг, искровец, писавший под псевдонимом «Гейне из Тамбова», направил Достоевскому приглашение участвовать в спектакле. Кроме самого «Гейне», выступавшего в роли Хлестакова, в спектакле играли А. Ф. Писемский (он представлял Городничего), Н. А. Некрасов, И. А. Гончаров, Д. В. Григорович, А. Майков, П. Дружинин. Роль одного из купцов исполнял сам Тургенев. Такому звездному составу можно аплодировать, даже если бы классики русской литературы просто молча постояли на сцене. Но надо знать писательскую среду с ее амбициями в сочетании с довольно низкой ответственностью! По воспоминаниям Вейнберга, «все литераторы из “больших” — а их-то участие в спектакле и было наиболее желательным — самым сочувственным образом отнеслись к моему предприятию, но принять участие активное, выступить в мало-мальски ответственной роли нашлось мало охотников. Ни одному из них не приходилось до того времени выступать на сцене, и сделать первый опыт *теперь* никто не решался... Единственным писателем, “выказавшим полнейшую, даже горячую готовность играть — не выйти только на сцену, а именно

---

<sup>2</sup> Достоевский Ф. М. Письма. 19. М. М. Достоевскому. 30 сентября 1844. Петербург // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 15. С. 46. См.: <https://rvb.ru/dostoevski/01text/vol15/01text/363.htm>

<sup>3</sup> Хроника рода Достоевских / Под ред. И. Л. Волгина // Волгин И. Родные и близкие. М.: Фонд Достоевского, 2013. С. 287.

играть...”, оказался Федор Михайлович Достоевский. “Дело хорошее, очень хорошее, дело даже — прямо скажу — очень важное!” — говорил он с какою-то суетливою радостью и раза два-три, пока шли приготовления, забегал ко мне узнавать, ладится ли все как следует).

Достоевскому в выборе роли предоставили полную свободу, и он «без всяких обдумываний» остановился на почтмейстере Шпекине. Достоевский считал выбранную роль одной из «самых высококомических ролей не только гоголевского, но и всего русского репертуара». Устроитель и организатор, как мы бы сказали, мероприятия оценил сценический талант Достоевского очень высоко: «Я думаю, что никто из знавших Федора Михайловича в последние годы его жизни не может себе представить его — комиком, притом комиком тонким, умеющим вызывать чисто гоголевский смех; а между тем это было действительно так, и Достоевский — Шпекин был за немногими неважными исключениями безукоризнен...»<sup>4</sup>

Благотворительный спектакль в исполнении членов Литфонда, чьи собрания сочинений украшают все библиотеки, к сожалению, был отмечен и событием драматическим. Неожиданной жертвой «Ревизора» пал выступавший в роли Квартального молодой литератор Алексей Сниткин. Во время представления он простудился, схватил горячку и вскоре умер. Это само по себе печальнейшее обстоятельство важно еще и тем, что Достоевский отметил этот факт в письме А. И. Шуберт от 3 мая 1860 г.: «Кстати: не знавали ли Вы одного Сниткина: он еще пописывал комические стихи под именем Аммоса Шишкина. Представьте себе: заболел и умер в какие-нибудь шесть дней... Очень жаль»<sup>5</sup>.

Сниткин, поэт-юморист и беллетрист, упражнялся в искусстве пародии на страницах «Искры», по редакции которой его и знал Вейнберг. Безвременно почивший студент Петербургского университета отметил в истории не только тем, что был партнером Достоевского на любительских подмостках. Через несколько лет писатель познакомился с юной «стенографкой» Неточкой Сниткиной, которой в течение 26 дней диктовал «Игрока». Это имело крупные последствия: Анна Григорьевна стала женой писателя и матерью его детей. Но, что характерно, в процессе знакомства Достоевский вспомнил о бедном литераторе: «Он опять осведомился о моем имени и фамилии и спросил, не прихожусь ли я родственницей недавно скончавшемуся молодому и талантливому писателю Сниткину. Я ответила, что это однофамилец...»<sup>6</sup>

В промежутке между сценическим успехом и знакомством с будущей женой Федор Михайлович испытал себя на ниве театральной критики. Правда, рецензию написал всего одну — и ту не кончил, а вдобавок

<sup>4</sup> Вейнберг П. И. Литературные спектакли. Из моих воспоминаний. URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/memory/v-vospominaniyah-sovremennikov/index.htm#dvs>.

<sup>5</sup> Ф. М. Достоевский — А. И. Шуберт. 3 мая 1860 г. Петербург. URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/pisma-dostoevskogo/dostoevskij-shubert-3-maya-1860.htm>

<sup>6</sup> Достоевская А. Г. Воспоминания. М. — Берлин: DirectMedia, 2015. С. 25.

не опубликовал. Эту историю привел в книге «Пропавший заговор» на совсем другую тему Игорь Волгин с подзаголовком «Злоключения актера Бурдина»<sup>7</sup>. Работая над книгой, Игорь Леонидович припомнил, что его «первая аспирантская работа (впрочем, так и не увидевшая свет) называлась “Достоевский и Бурдин”. Один из ее героев, актер императорских театров, в начале 1860-х годов был жестоко ругаем журналом братьев Достоевских “Эпоха” за не одобряемую редакцией манеру игры. Особенно усердствовал в этом отношении Аполлон Григорьев, придумавший в качестве синонима театральной напыщенности поносительный термин “бурдинизм”. Разобиженный лицедей (кстати, задушевный приятель драматурга Островского) написал Достоевскому довольно-таки резкое письмо: оно-то и стало нашей первой архивной находкой».

В. С. Нечаева в работе «Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских “Эпоха” 1864–1865 гг.» пишет: «Вторую статью в третьей книге “Эпохи” Григорьев назвал так: “Русский театр в Петербурге. II. Длинные, но печальные рассуждения о нашей драматургии и о наших драматургах с воздаянием чести и хвалы каждому по заслугам”. В ней, кроме ранее указанных причин падения театра — низкого уровня драматических актеров, Григорьев отмечал еще низкий уровень театральной критики. Он высмеивал “Отечественные записки”, печатавшие изделия Устрялова, Горева, Потехина, критиков, расхваливавших актера Бурдина, который был предметом постоянных ядовитых замечаний Григорьева как наиболее яркий пример фальшивой, устарелой актерской рутины»<sup>8</sup>. Заметим, что первая статья называлась «Русский театр. I. По возобновлении в первый раз. (Посвящается гг. артистам Александрийской сцены)». Убийственными инвективами Григорьева нападки «Эпохи» на Бурдина не закончились. В июле и сентябре вышли статьи Д. В. Аверкиева, в которых обстреливалась та же мишень — манера игры Бурдина. Артист не выдержал. Отдуваться за авторов, как обычно, пришлось редактору. Бурдин написал Достоевскому резкое, если не хамское, письмо с обвинениями в интригах и клевете. Интриги стандартно, но не удивительно в устах актера были снабжены эпитетом «закулисные», хотя за кулисами Достоевский не бывал с репетиций комедии Гоголя.

20 октября 1864 г. Достоевский написал ответ г-ну артисту, к той поре, кстати сказать, ставшему изрядным театральным функционером. Начав с водевилей, Бурдин в 1858 г. был зачислен в первый разряд артистов и стал членом ни в чем в смысле деятельности не замеченного, но статусного «Комитета, учрежденного для рассмотрения поступающих на театр пьес» под началом сенатора С. П. Жихарева. Водевиль (переделки французских) Бурдин и сам был производить горазд: доход

---

<sup>7</sup> Волгин И. Л. Пропавший заговор. Достоевский и политический процесс 1849 года // Октябрь. 1998. №3. URL: <https://magazines.gorky.media/october/1998/3/propavshij-zagovor-2.html>

<sup>8</sup> Нечаева В. С. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха» 1864–1865 гг. М.: Наука, 1975. С. 165.

они давали неплохой. В 1876 г. он издаст двухтомник «Сборник театральных пьес, переведенных с французского» и станет числиться в словарях еще и драматургом. Достоевский, судя по всему, был немало разгневан тоном бурдинского письма. Ответ свидетельствует, что сдерживаться г-ну редактору было нелегко: «...ни одной статьи, из тех, которые я рассматриваю, я не пропускаю без моей редакции и ни за что на свете не пропущу личность, клевету, интригу. Если же я пропускал неодобрительные отзывы о Вашем таланте, то единственно потому, что с этими отзывами я был сам согласен. Вы пишете мне о каких-то площадных выходках и личных ругательствах. Но я, милостивый государь, не помню ни одной. Все что писалось, относилось только к Вашему дарованию, но отнюдь не к Вашему лицу. Об Вас как о человеке не говорилось ни слова. Площадных ругательств положительно не было и, даю Вам слово, никогда не будет, пока я буду работать в редакции...». Дальше следуют слова, исполненные подлинно достоевского пафоса: «Вы сами, своего волею, выходите на сцену перед публику, которая платит деньги. С той минуты, как Вы вышли на сцену, Вы уже подвергаетесь и публичному суду относительно исполнения Ваших ролей» (28<sub>2</sub>, 104).

Бурдин не успокоился и состряпал новое послание. Сохранился черновик ответа (ноябрь — декабрь 1864 г.), в котором Достоевский снова сыплет афоризмами: «Искусство, которому вы служите, — высокое и благородное искусство. Но оно — трудное, очень трудное искусство и даже избраннейшим талантам, даже гениям не дается даром» (28, 105). Речь в статьях, посвященных разоблачению «бурдинизма», шла о драме А. Н. Островского «Грех да беда на кого не живет». О непростом отношении Достоевского к великому драматургу мы будем говорить ниже. Пока же уточним: роль Краснова в пьесе в очередь играли Ф. А. Бурдин и П. В. Васильев 2-й.

«Грех да беда на кого не живет» впервые была напечатана в журнале «Время» (1863. № 1). В той же книжке, кстати сказать, опубликован фрагмент поэмы Некрасова «Мороз, Красный Нос», известный по хрестоматиям как «Смерть крестьянина» («Савраска увяз в половине сугроба»). Именно оттуда Россия навсегда извлекла отрывок «Есть женщины в русских селеньях» со скачущим конем, горящей избой и функциями МЧС. «Время», как известно, являлось столь же безуспешным предприятием Михаила Достоевского, как и впоследствии «Эпоха». Проблемы приходилось расхлебывать годами. Федор Михайлович заведовал в издании художественным и критическим отделами, а «Эпоха», таким образом, стала преемником «Времени». Первое же представление упомянутой пьесы Островского состоялось 21 января 1863 г. в Малом театре. Там Краснова играл великий Пров Садовский. В Александринском театре 23 января 1863 г. прошло второе представление. Восторженный Григорьев сравнил игру Васильева с мочаловской. О благоговейном отношении Достоевского к гениальному П. С. Мочалову мы порассуждаем позже.

Пока только заметим, что Достоевского вдохновила на рецензию именно эта аттестация друга Аполлона: «Я вошел в театр с предубеждением к Васильеву. Я слышал такие похвалы ему от тех, которые уже видели его в “Грех да беда”, что во мне невольно родилось сомнение. “Мочаловская игра!” — ведь это уж слишком много сказать. А между тем для меня его игра действительно оказалась чем-то невиданным и несслыханным. Да, я не видал до сих пор в трагедии актера, подобного Васильеву». Но Достоевский посетил первое представление пьесы, где роль Краснова исполнял Бурдин. И Бурдину в неоконченной рецензии досталось по первое число: «Лицо Краснова до того уже было мне понятно из чтения, что я без большого труда догадался, что господин Бурдин очень мало понял в своей роли, то есть, может быть, и понял, да выразил совершенно обратное. Он просто запросто ломал уездного купчика, и все старание его было рассмешить публику».

Рецензия впервые была опубликована в «Северном вестнике» в 1891 г.<sup>9</sup>, там и разыскана и перепечатана (с отдельными исправлениями) С. В. Беловым в «Литературном наследстве»<sup>10</sup>. А. А. Гозенпуд, к которому мы еще не раз вернемся, установил связь работы Достоевского с опубликованной в журнале «Время» статьей Ап. Григорьева «Русский театр. Современное состояние драматургии и сцены»<sup>11</sup> и время написания — с конца января по март 1863 г. Работа не была окончена и не появилась в печати, по предположению Гозенпуда, из-за закрытия журнала «Время». Вдобавок в том же номере «Времени» под заголовком «Новые художественные произведения и наша критика» помещалось письмо в редакцию Н. Косицы (Н. Н. Страхов)<sup>12</sup>. Он давал бой критикам драмы Островского из «С.-Петербургских ведомостей», «Иллюстраций», «Русского слова» и «Очерков». Едва ли политика какого бы то ни было издания предполагала тогда (и предполагает теперь) массив из трех материалов, посвященных одной и той же теме. Подобного изобилия удастаивалась разве что трилогия Л. И. Брежнева. Так Достоевскому пришлось отступить и навсегда похоронить в себе задатки театрального критика. Может, и к лучшему! Достоевский при его страстности вполне мог бы войти во вкус и отвлечься от своей главной миссии. Ее в свой срок провозгласит Максимилиан Волошин: «Русская трагедия возникнет из Достоевского»<sup>13</sup>. В будущем времени этой формулы заключена особая мистическая составляющая.

<sup>9</sup> Северный вестник. 1891. № 11. С. 32–34.

<sup>10</sup> Забытая рецензия Достоевского / Публ. С. В. Белова // Литературное наследство. Т. 86. С. 55–58.

<sup>11</sup> Григорьев Ап. Русский театр. Современное состояние драматургии и сцены // Время. 1863. № 2. Отд. II. С. 149–182.

<sup>12</sup> Косица Н. [Страхов Н. Н.] Новые художественные произведения и наша критика // Время. 1863. № 2. Отд. II. С. 194–212.

<sup>13</sup> Волошин М. // Русская молва. 1913. 15 марта. № 93. С. 3.

## Система Достоевского

В. Мейерхольд называл Достоевского «прирождённым драматургом» и добавлял: «В его романах угадываются фрагменты ненаписанных трагедий»<sup>14</sup>. Создание Достоевским жанра «романа-трагедии» стало общим местом с легкой руки символистов, и Мейерхольд лишь завершал броской фразой размышления Вяч. Иванова, Мережковского, Волошина, через них — Н. Бердяева, С. Булгакова и других создателей этого «мема». В. Днепров в работе «Достоевский — писатель XX века» подвел итог подобным допущениям: «Достоевский едва ли не величайший драматург после Шекспира»<sup>15</sup>.

Между тем все стремления реконструировать драматургические опыты великого романиста разбивались о пустоту — отсутствие текстов, уничтоженных автором, да еще и осмеянных вдогонку. О том, что юным Достоевским двигало «желание славы», писал наиболее тщательно эту пустоту исследовавший М. П. Алексеев<sup>16</sup>. В той или иной степени любые допущения относительно драматургии Достоевского представляются произвольными, тогда как выбор, сделанный им в пользу романной формы, глубоко закономерным. Более точной представляется другая формулировка Днепрора: «Достоевский создал драматический жанр романа, подготовлявшийся в течение XIX века и получивший у великого русского художника завершённую форму. Он стремился художественно доказать, что любой момент жизни поддаётся драматизации: если довести изображаемое явление до высокой степени интенсивности, из него выступит противоборство как бы самостоятельных начал, или сил. Умению “драматизировать” то, что для обычного взгляда кажется единым, училась у Достоевского литература XX столетия».

Вопрос о драматургической канве романов Достоевского мало-помалу перешел в проблему их сценичности и качества инсценировок. Этим много и плодотворно занимался Б. Н. Любимов<sup>17</sup>. Написав на данную тему не одну и не две работы, именно Любимов первым вывел формулу «театра Достоевского» применительно к XX в. М. П. Алексеев в упоминавшемся труде писал: «Если внимательно взглянуть на писательскую технику Достоевского, в приемы его письма, может

---

<sup>14</sup> Цит. по: *Шенелева С. Н., Потемкина Е. В.* Сцена у Достоевского: лексикографический аспект, языковая личность: аспекты изучения: Сборник научных статей памяти члена-корреспондента РАН Ю. Н. Караулова / под ред. И. В. Ружицкого и Е. В. Потемкиной. М., 2017. С. 396.

<sup>15</sup> *Днепров В.* Достоевский как писатель XX века. URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/kritika/dneprov-dostoevskij-pisatel-20-veka.htm>

<sup>16</sup> *Алексеев М. П.* О драматических опытах Достоевского // Творчество Достоевского: 1821–1881–1921: Сб. ст. и материалов / под ред. Л. П. Гроссмана. Одесса, 1921.

<sup>17</sup> Тема диссертации и автореферата Б. Н. Любимова по данным ВАК РФ: «Проблемы сценичности произведений Ф. М. Достоевского».

показаться, что некоторые из его созданий освещены светом рамы и потому создают типично сценическую иллюзию, так часты, однообразны и типичны для его манеры эти приемы театральной техники. Может показаться, что свое литературное воспитание Достоевский получил в театре, а мастерству писателя обучался на сценических образцах. Здесь же причина того тяготения к инсценировкам его романов, с которыми мы встретимся в России и на Западе»<sup>18</sup>.

Сегодня, когда академический язык стал более лапидарным, подобную сентенцию можно выразить проще: романы Достоевского имеют драматическую структуру и драматургическую конструкцию. Безусловно, в этом писателю помог неугасающий интерес к театру. Но никакой интерес к смежным жанрам не может служить исчерпывающим объяснением особенностей стиля и производимого эффекта романов Достоевского. Они «держат» читателя, как хорошая пьеса в мастерской постановке. Но собственно драматургия, невзирая на все авангардные веяния, не обеспечивает зрителя новыми смыслами примерно с начала XX в., в отличие от приемов. Н. Скороход в монографии «Как инсценировать прозу»<sup>19</sup> объясняет это следующим образом: «...сегодня ни у кого не вызывает сомнений, что театр ставит прозу не в погоне за модой, не по прихоти того или иного режиссера и уж отнюдь не ради утоления репертуарного голода. Здесь мы имеем дело с явно выраженной тенденцией: сцена нашла еще один источник вдохновения — повествовательный текст, а инсценирование стало естественным и полноправным участником театрального процесса. В последние сорок-пятьдесят лет все чаще появляются режиссеры, чье творчество связано главным образом с воплощением повести, романа или рассказа, много и продуктивно инсценируется русская классика, а сам процесс сценического переложения недраматических текстов постоянно обогащается новыми тенденциями и новыми смыслами, выявляя самые неожиданные сценические возможности разнообразной прозы»<sup>20</sup>. Но для того чтобы осмыслить этот процесс, необходимо уяснить поступательность перехода от театра драматургического к театру актерскому, а через него — к окончательно воцарившемуся театру режиссерскому. Метафорически — и только метафорически — можно признать, что романы Достоевского стали первым опытом такого «сам-себе-режиссерского» театра, хотя Достоевский был пламенным поклонником театра актерского — высоко почитал талант Мочалова, а в 1879 г. писал актеру В. В. Самойлову: «Вашим гениальным талантом вы, конечно, наверно немало имели влияния на мою душу и ум»<sup>21</sup>. С Самойловым связана

---

<sup>18</sup> Алексеев М. П. О драматических опытах Достоевского. С. 48.

<sup>19</sup> Скороход Н. С. Как инсценировать прозу: Проза на русской сцене. История. Теория. Практика. СПб., 2010. 344 с.

<sup>20</sup> Там же. С. 3.

<sup>21</sup> Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб., 1883. С. 339.

информация об интересе Достоевского отнюдь не только к драматическому театру: «Достоевский мечтал поставить “Петрушку” на Александринской сцене так, чтобы Самойлов “сохранил нечто деревянное и кукольное в своей роли”. Это было нужно для того, чтобы буквально воплотить на сцене тот характер, который ассоциировался с фигурками из шарманки», — пишет О.Н. Солянкина в интереснейшем реферате «Переосмысление образов кукольного театра в романе “Братья Карамазовы”»<sup>22</sup>.

Остается верным и замечание В. Кирпотина, что «в литературоведческом арсенале нет особого термина для его (романа-трагедии. — М.К.) обозначения»<sup>23</sup>. «Писал как романист, но чувствовал как драматург», — формулировка Вл. И. Немировича-Данченко является в отношении Достоевского по-своему исчерпывающей. Сама идиолексика его романов наполнена театральными аллюзиями. «На основе анализа употребления слова *сцена* в художественных текстах, относящихся ко всем трем периодам творчества Достоевского (1844–1849; 1856–1866; 1866–1881)» С. Шепелева и Е. Потемкина составили две таблицы распределения значений этого «театрального» слова в тезаурусе романов<sup>24</sup>. Но осуществить «систему Достоевского» возможно было лишь в преобладавшей в его эпоху романной форме. «Романы Федора Михайловича, — пишет Н. Скороход в упомянутой выше работе, — как будто сами “запросились на театр”, и, начиная с 1890-х годов, Раскольников, Карамазовы и князь Мышкин раз и навсегда утвердились на русской сцене».

Это «утверждение» не только не сняло, но, напротив, поставило и предельно заострило проблему инсценировки. Сегодня, когда на сцену вышла, кажется, вся русская проза — от протопопы Аввакума до В. Астафьева и от Радищева до В. Сорокина, когда инсценировки классики написаны мастерами от Булгакова и Эрдмана до Н. Садур, трудно себе представить, сколько копий было сломано вокруг спектаклей молодого, да и зрелого тоже, МХТ. Известный критик и литератор Осип Дымов (Иосиф Перельман) в 1900 г. в трех номерах газеты «Театр и искусство» доказывал, что мир героев Достоевского невозможно передать языком драмы<sup>25</sup>. Но в 1891 г. Станиславский на сцене Общества искусства и литературы в помещении немецкого клуба уже попробовал свои силы в спектакле «Фома» по «Селу Степанчикову и его обитателям», причем собственноручно сделал инсценировку и исполнил роль Дядюшки. Вот что писал об этом сам Константин Сергеевич, заодно

---

<sup>22</sup> Солянкина О.Н. Переосмысление образов кукольного театра в романе «Братья Карамазовы» // Грехневские чтения. Вып. 5. Н. Новгород, 2008. С. 93–103.

<sup>23</sup> Кирпотин В.Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. М.: Художественная литература, 1970. С. 400.

<sup>24</sup> Сцена у Достоевского: лексикографический аспект. С. 6.

<sup>25</sup> Дымов О. [Перельман И.] Драматические элементы в романах Достоевского // Театр и искусство. 1900. № 6. С. 118–120; № 7. С. 138–139; № 8. С. 159–160.

объясняя, почему и в этом случае Достоевский отказался от замысла комедии: «Я решился приспособить ее к сцене, тем более что вдова покойного писателя рассказала мне о том, что ее муж вначале готовил не повесть, а пьесу, но отказался от этого намерения потому, что хлопоты по проведению пьесы на сцену и получению цензурного разрешения для публичных спектаклей трудны, а Федор Михайлович нуждался в деньгах. Моя переделка повести была запрещена цензурой. Тогда, по совету опытных лиц, я изменил имена ролей, т.е. Фому Опискина назвал Фомой Оплевкиным, Обноскова — Отрепьевым, Мизинчикова — Пальчиковым и т.п. В таком виде пьеса была разрешена цензурой почти без помарок». Спектакль прошел всего три раза и сборов не сделал. Но, по словам Станиславского, после премьеры за кулисы прибежал старик Григорович, крича, что после «Ревизора» «сцена не видала таких ярких, красочных образов»<sup>26</sup>.

«Сценическое воплощение прозы — один из проклятых вопросов театрального искусства», — замечание А. Свободина<sup>27</sup> можно положить в основу разговора о непростом пути романов Ф.М. Достоевского на сцену по той простой причине, что не кто иной, как Достоевский, эти вопросы перед театром и поставил. Таких вопросов не возникало в период появления первых «переделок» (так назывались тогда инсценировки) произведений создателя новой романной формы, предопределившей литературу XX в. Задача если и ставилась, то была равна самой себе — использовать диалогичность прозы Достоевского или перевести, «переделать» авторский текст в диалоги. Ни о каком сохранении идейной целостности и философской проблематики речи не шло. Это неудивительно. По словам М. Туровской, «сравнивать спектакль с великой прозой бессмысленно: у прозы свои законы, у сцены — свои»<sup>28</sup>. «Можно предположить, что если бы театральная сцена не освоила внушающий потенциал объемных романов, то феномен “театр Достоевского” не возник бы вовсе», — пишет другой исследователь<sup>29</sup>.

В № 3 за 2019 г. журнала «Неизвестный Достоевский» кандидат филологических наук А. Бурмистрова достаточно подробно изложила историю первых постановок Достоевского на русской и европейской сценах: «В период с 1840-х до 1880-х гг., согласно библиографическому указателю С. В. Белова... имя Достоевского в связи с театром упоминается в критике всего несколько раз. Например, в рубрике “Московская

---

<sup>26</sup> Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве // Станиславский К. С. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 1. М.: Искусство, 1954. С. 37.

<sup>27</sup> Свободин А. П. Работа в праздник // Театр. 1984. № 10. С. 131.

<sup>28</sup> Туровская М. По мотивам Достоевского // Театр. 1972. № 6. URL: [https://gotear.pro/iz\\_istorii/efros/tpost/o5dxmkv8d5-m-turovskaya-po-motivam-dostoevskogo](https://gotear.pro/iz_istorii/efros/tpost/o5dxmkv8d5-m-turovskaya-po-motivam-dostoevskogo) (дата обращения 21.09.2021).

<sup>29</sup> Тимербулатова Р. Р. Первая инсценировка романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» на русской сцене // Молодой ученый. 2016. № 19 (123), октябрь 1. С. 607–610.

летопись” журнала “Москвитянин” за 1846 г. мы встречаем заметку В.В. Львова о чтении актером М.С. Щепкиным письма из “Бедных людей” в доме С.Ю. Самариной). О чтении Щепкина сказано много лестных слов, но Достоевский и сам замечательно читал свои и чужие произведения. В. Стасов называл его великим чтецом. Весьма, однако, характерен в приведенной А. Бурмистровой цитате вопрос критика «Москвитянина» в связи с чтением Щепкина: «Но зачем читал он его?» Г-н Львов, кажется, первым понял, что в случае Достоевского декламация даже гениального актера сама по себе не дает ничего для осмысления авторских задач и фактом «озвучки» не театрализует автоматически прозу Достоевского, т. е. не находит языка, адекватного театрализации. Вероятно, с аналогичной проблемой театральная пресса столкнулась и после первой полноценной премьеры «перделки» «Дядюшкиного сна» на сцене Малого театра, историю которой мы рассмотрим далее.

Почему-то обойдена почти полным молчанием история попытки книготорговца, московеда, беллетриста и драматурга А.С. Ушакова «приноровить» для сцены «Преступление и наказание» через год после выхода романа. Исключение составляет только работа Т. Орнатской и Г. Степановой «Романы Достоевского и драматическая цензура (60-е годы XIX — начало XX в.)»<sup>30</sup>. Н.В. Дризен в книге «Драматическая цензура двух эпох. 1825–1881» писал: «В истории этой пьесы не столько любопытны мотивы запрещения, сколько старания сделать ее во что бы то ни стало цензурной»<sup>31</sup>. История с Ушаковым достаточно занимательна, начиная со знакомства великого писателя с автором комедии «Искал булавку, а нашел жену», владельцем знаменитого книжного магазина на Волхонке с библиотекой и первой бесплатной читальней при ней. Под литературные «ушаковские чтения» приходилось арендовать помещение в особняках то на Пречистенке, то на Остоженке. В чтениях принимали участие самые видные московские литераторы. Особо привечался А. Н. Островский.

В апреле 1864 г. Достоевский находился в Москве. К нему с письмом обратился поэт А.Н. Плещеев, некогда стоявший с Федором Михайловичем плечом к плечу на Семеновском плацу в очереди на расстрел, с просьбой участвовать 9 апреля в литературном вечере в Купеческом клубе: «Письмо это отдаст тебе один из моих добрых знакомых А.С. Ушаков, член означенного клуба»<sup>32</sup>. Письмо было вручено адресату, вероятно, в тот же день. Затем Ушаков получил у Достоевского согласие выступить 21 апреля 1864 г. на другом вечере. К тому же «посыльный» передал в редакцию журнала «Эпоха» рукопись своей

---

<sup>30</sup> Орнатская Т., Степанова Г. Романы Достоевского и драматическая цензура (60-е годы XIX — начало XX в.) // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 1. Л., 1974. С. 268–284.

<sup>31</sup> Дризен Н.В. Драматическая цензура двух эпох. 1825–1881. [Пг.]: «Прометей» Н.Н. Михайлова, 1917. С. 196.

<sup>32</sup> Цит. по: Достоевский и его время. Л.: Наука, 1971. С. 268–269.

повести «Из огня да в полымя»<sup>33</sup>, которая редакцией, судя по всему, не была принята, а возможно, и прочитана: вскоре умер издатель журнала, брат Ф. М. Достоевского Михаил. Намечая дела, связанные с журналом, Достоевский записывает 3 сентября: «Разузнать, где находится рукопись “Из огня в полымя”» (27, 95).

А вот письма Ушакова к Достоевскому от 22 февраля и 9 апреля 1867 г. связаны уже с переделкой для сцены романа «Преступление и наказание»: «Милостивый государь Федор Михайлович! Кружку любителей, или, как он формально называется, “друзей драматического искусства в Москве”, а в их числе и Вашему покорному слуге, прочитавшему с наслаждением, давно уже не изведываемым, Ваш роман “Преступление и наказание”, пришла, неотступно преследующая нас, мысль переделать или скорее приноровить его для сцены. И мне и моим друзьям, близко знакомым с условиями сцены, подобное приноровление кажется весьма возможным, и подобная пьеса, по моему мнению, произведет не менее потрясающее впечатление, какое производит роман. При всех этих условиях я принялся уже за работу; план готов, и, по моему мнению, главные мотивы драмы не потеряют ни одного тона. Чтобы быть в этом более уверенным, я имею честь обратиться к Вам, уважаемый Федор Михайлович, с моею покорнейшею просьбою не отказать мне просмотреть пиесу, когда она будет готова, и сказать свое мнение. Что касается до ее сценичности, то мы сделаем все возможное и непременно, предварительно поступления ее на сцену, разыграем на частной сцене, чтобы исправить все шероховатости на ходу. Если пьеса будет принята на сцену, о чем я похлопочу через князя В. Ф. Одоевского, расположением которого я пользуюсь, то по праву справедливости я буду иметь честь войти с Вами в предварительное соглашение относительно условий»<sup>34</sup>.

О каких «друзьях» идет речь в письме? Дело в том, что А. С. Ушаков обратился к Достоевскому по поручению «Артистического кружка», в который входили А. Н. Островский, В. Ф. Одоевский, И. Ф. Горбунов. Достоевский ответил просителю в конце февраля — начале марта 1867 г., но ответ, увы, не сохранился. Однако дальнейшие события показывают, что Ушаков получил согласие на переделку и выражение готовности прочесть пьесу. Достоевский вернул рукопись, скорее всего, в апреле, но как отозвался, также неизвестно. Драма поступила в цензуру. Ушаков боролся за право постановки до 1882 г., но цензурного разрешения так и не получил.

Т. Орнатская и Г. Степанова в упомянутой выше работе подробнейшим образом рассматривают историю этой борьбы на основе

---

<sup>33</sup> Там же. С. 267–268.

<sup>34</sup> Ушаков Александр Сергеевич // Федор Михайлович Достоевский: Антология жизни и творчества [Электронный ресурс]. URL: [https://fedordostoevsky.ru/around/Ushakov\\_A\\_S/](https://fedordostoevsky.ru/around/Ushakov_A_S/)

выявленных ими материалов из фонда Главного управления по делам печати, в том числе протоколов двух заседаний Совета Главного управления, на которых рассматривалась пьеса Ушакова, с рапортом цензора драматических сочинений статского советника Кейзера фон Нилькгейма. Дело о драме Ушакова «Преступление и наказание» охватывает 1867–1882 гг. Ее пытался спасти — и почти спас исправлениями и сокращениями — актер Александринского театра А. А. Нильский в 1867 г. Статский советник фон Нилькгейм снизошел до дозволения к представлению. Его поддержал гофмейстер Толстой и другие члены Совета. Однако большинством голосов Совет постановил драму «Преступление и наказание», переделанную г-ном Ушаковым, «не дозвлять к представлению и в настоящем ее виде». Тогда Ушаков обратился с прошением к министру внутренних дел П. А. Валуеву. В письме министру содержится фраза, в которой, несмотря на драматизм ситуации, описана фактура первых переделок прозы Достоевского: «...имея в виду сцену, я избегал идеи романа и взял в основу развития из него драмы только факт, разработанный им». Из-за такого признания мы и остановились так надолго именно на этой инсценировке. По поручению министра очередной отказ Ушаков получил из Канцелярии Главного управления по делам печати. Заодно с «Преступлением и наказанием» прихлопнули и пьесу просителя «Старообрядка». Интерпретация Ушакова так и не увидела сцены. Ей предпочли изделие г-на Дельера, но эта тема выходит за рамки данной статьи.

Тем не менее более подробным воспроизведением мнения барона Дризена пренебречь было бы несправедливо. Н. В. Дризен прожил долгую жизнь, в достаточно зрелые годы успел побыть современником Ф. М. Достоевского, его комедия «Перед камином» шла в Малом театре. Дризен сам основал Старинный театр, игравший яркую роль в культурной жизни Петербурга, написал немало работ по истории театра, театральные мемуары. Наконец, длительное время являлся драматическим цензором и прекрасно понимал логику чиновников этого ведомства.

Итак, переделка Ушакова запрещена. Барон Дризен так объясняет мотивацию членов Совета: «Дело в том, что, при первоначальном рассмотрении пьесы... перекроившему роман г. Ушакову было поставлено на вид, что Раскольников в сценической переделке недостаточно раскаивается в злодеянии. Он говорит: совесть моя покойна, т. е. принцип, по которому он действовал и совершил преступление, правилен, но он упрекает себя лишь в том, что взялся за дело “выше его сил”, другими словами, “принадлежа к категории людей обыкновенных”, он разрешил себе то, что с точки зрения его теории вправе разрешать себе люди “необыкновенные” (убийство)». Однако чего же требовала цензура, если такой была основная идея романа? Изменения фабулы? По-видимому так, ибо Ушаков работал именно в этом направлении. По крайней мере, вторичный просмотр пьесы (спустя несколько

месяцев) свидетельствует, что драма «приобрела нравственную цель». Развернем цитату и попробуем понять, чем руководствуется мемуарист: «Совет нашел, что переделка и по заглавию, и по содержанию напоминает известный роман, воспроизведение коего на сцене едва ли “может быть признано удобным”». А потому «попытка автора ввиду готового уже впечатления публики смягчить (разрядка автора. — М. К.) коренную мысль романа не может достигнуть цели». Преодолев предубеждения, с этим взглядом будет разумно согласиться. Более того: есть основания предположить, что Достоевский думал так же и отмалчивался в этой истории не зря.

Возможно, неудача Ушакова наравне с «благоприятным выводом» цензурного совета определила и характер высказываний Достоевского в переписке с княжной В. Д. Оболенской. Именно Варваре Дмитриевне, дочери министра государственных имуществ, члена Государственного совета, сотрудника «Русской старины» и «Русского архива» князя Д. А. Оболенского, проживающей в Туле и оттуда рискнувшей обратиться к маститому писателю, мы обязаны фундаментальным высказыванием Достоевского об отношении к театру и театральным постановкам по прозаическим произведениям. Высказывание это цитируют довольно часто, однако нам придется снова обратиться к нему. Но сначала — письмо кн. Оболенской, цитируемое несравненно реже:

«6 декабря 1871 г. Тула. Милостивый государь Федор Михайлович!

Позвольте обратиться к Вам с усердной и вместе с тем с очень личной просьбой, а именно — дозволейте мне, милостивый государь, переделать “Преступление и наказание” в драму для представления на Императорских театрах. Эта мысль у меня давно, она стала моей лелеемой мечтой, мне недоставало только смелости просить Вас, милостивый государь, о дозволении. Легко может быть, что я не осилю переделку и откажусь от попытки, но желание видеть на сцене лучшее произведение русской словесности пока так велико, что все соображения смолкают, и я, сознавая и смелость, и докучливость, и, быть может, странность моей просьбы, все же решаюсь Вам ее высказать, убедительно прося Вас, милостивый государь, извинить то, что Вам, быть может, неприятно в просьбе»<sup>35</sup>.

В ответном письме от 20 января 1872 г. Федор Михайлович сначала выражает согласие с почтительной просьбой адресата: «Насчет же Вашего намерения извлечь из моего романа драму, то, конечно, я вполне согласен, да и за правило взял никогда таким попыткам не мешать; но не могу не заметить Вам, что почти всегда подобные попытки не удавались, по крайней мере вполне». Следом Достоевский как раз излагает свои бесчисленное количество раз воспроизведенные воззрения

---

<sup>35</sup> В. Д. Оболенская Ф. М. Достоевскому 6 декабря 1871 г., Тула. URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/pisma-dostoevskomu/obolenskaya-dostoevskomu-6-dek-abrya-1871.htm>

на отношения прозы и драматургии: «Есть какая-то тайна искусства, 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. 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?... И, однако же, отнюдь прошу не принимать моих слов за отсоветование. Повторяю, я совершенно сочувствую Вашему намерению, а Ваше желание непременно довести дело до конца мне чрезвычайно лестно...»<sup>36</sup> Во фразе «почти всегда подобные попытки не удавались» можно прочесть отголоски неудачи Ушакова и осведомленности об этом Достоевского. Отказалась ли Оболенская от своего намерения или осуществила его, приходится признать фактом неизвестным и согласиться в этом с автором примечания к 15-му тому собрания сочинений Достоевского И. Битюговой.

За немногими исключениями исследователи почему-то игнорируют дотошный анализ Достоевским в «Дневнике писателя» за 1873 г. драмы Д. Кишенского «Пить до дна — не видать добра». Как сказано в соответствующем разделе электронной «Антологии жизни и творчества Достоевского», «пересказ и комментирование Достоевским пьесы Кишенского ведет к незаметным переакцентировкам и углублению психологических характеристик. Критик в некоторых случаях “дотягивает” оригинал (как это часто делает театр со слабой драматургией) и очевидно завышает его художественный статус. Иначе говоря, по канве чужого Достоевский пишет свое произведение в жанре пересказа, приближающегося к палимпсесту»<sup>37</sup>. Единственное сохранившееся письмо (или, по мнению А. Архиповой, черновик письма) Достоевского Кишенскому от 5 сентября 1873 г. также написано в разгар цензурных сражений А. Ушакова. В эту пору Достоевский недолго занимал пост редактора газеты-журнала «Гражданин». В № 24–25 были опубликованы три последних акта драмы Кишенского, заняв почти весь печатный объем. Сотрудничество Достоевского и Кишенского и их идейные разногласия подробно в статье А. Архиповой и разбираются<sup>38</sup>.

Уместно заметить, что драматические произведения публиковались во всех изданиях, к которым имел отношение Федор Михайлович. Так, в журнале братьев Достоевских «Время»<sup>39</sup> вышла комедия «Липочка», написанная известным педагогом В. П. Острогорским, в будущем

---

<sup>36</sup> *Достоевский Ф. М.* Собрание сочинений: в 15 т. Т. 15. С. 491.

<sup>37</sup> Дневник писателя // Федор Михайлович Достоевский: Антология жизни и творчества [Электронный ресурс]. URL: <https://www.fedordostoevsky.ru/works/lifetime/diary/>.

<sup>38</sup> *Архипова А. В.* Достоевский и Кишенский // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 2. Л.: Наука, 1976. С. 199–207.

<sup>39</sup> *Время*. 1861. № 7–8.

издателем популярнейшего «Детского чтения», где, в частности, публиковалась переделка эпизода смерти Мармеладова из «Преступления и наказания» — рассказ «Раздавили! человека раздавили!»<sup>40</sup>. «Липочка» была поставлена на сцене через три года. Упомянувшийся в начале работы драматург, прозаик, театральный критик, публицист Д. В. Аверкиев поместил рецензию в обзоре «Русский театр в Петербурге. Первые три недели сезона» в журнале М. М. и Ф. М. Достоевских — «Эпоха»<sup>41</sup>. Аверкиев, между прочим, был свидетелем со стороны жениха на свадьбе Достоевского и А. Г. Сниткиной, а в печальные дни — распорядителем на похоронах великого писателя. Но к нашей теме более имеет отношение невероятный аванс, которые Федор Михайлович выдал опять-таки пьесе Аверкиева «Комедия о российском дворянине Фроле Скобееве»: «Не знаю, что выйдет из Аверкиева, но после “Капитанской дочки” я ничего не читал подобного» (29<sub>1</sub>, 36). Ничего себе! В 2018 г. спектакль по этой пьесе поставил в Омске П. Кондрашин, и он стал обладателем семи наград VI Всероссийского театрального фестиваля «Русская комедия» в Ростове-на-Дону. О рассказе же «Раздавили!..» написана интересная работа Е. Федоровой и И. Андриановой «Кто автор рассказа по мотивам романа Достоевского “Преступление и наказание”?»<sup>42</sup>, опубликованная в петрозаводском журнале «Неизвестный Достоевский»<sup>42</sup>.

Драма Д. Кишенского получила награду на конкурсе пьес для народного театра в Москве во время Всероссийской политехнической выставки. Причем за «Пить до дна...» драматург получил серебряную медаль, а большую золотую — за пьесу «Кормилицы-саврасушки». Вместе с третьим произведением — «Каждый при своем» — пьесы Кишенского составляли трилогию о пореформенном крестьянстве. Кстати, А. Архипова несколько преувеличивает, подчеркивая полную безвестность Кишенского. А. Рейтблат в статье о нем для биографического словаря «Русские писатели. 1800–1917» (т. 2)<sup>43</sup> указывает, что «Саврасушки» с успехом шли в Общедоступном театре Москвы. Чтобы не путать с еще не созданным МХТ, в афише которого сперва стояло аналогичное определение, укажем, что Общедоступный театр Ф. М. Урусова и С. В. Танеева работал в 1873–1876 гг. в здании Народного театра на Варварской площади. Между прочим, упоминавшийся в связи с Ушаковым Артистический кружок, создатели которого мечтали поставить «Преступление и наказание», был прямым конкурентом «общедоступников», и князь Урусов перебежал туда заведовать

<sup>40</sup> Раздавили! Человека раздавили! // Детское чтение. 1879. Т. 4, № VIII. С. 111–119.

<sup>41</sup> Эпоха. 1864. № 7.

<sup>42</sup> Федорова Е., Андрианова И. Кто автор рассказа по мотивам романа Достоевского «Преступление и наказание»? // Неизвестный Достоевский [Электронный ресурс]. 2015. № 3. С. 43–60. URL: [https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor\\_pdf/1449051885.pdf](https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1449051885.pdf).

<sup>43</sup> Рейтблат А. И. Кишенский Дмитрий Дмитриевич // Русские писатели. 1800–1917. Т. 2. М., 1992. С. 547.

литчастью. Относительный успех настиг Кишенского несколько позже истории с Достоевским — в 1875 г. А в 1883-м «Саврасушек» давали в Михайловском манеже в Петербурге. Спектакль получил сочувственный отклик прессы — например, в журнале «Развлечение». В этом издании вскоре начнет публиковать ранние рассказы Чехов. У блогера Сергея Лунева, отсканировавшего на своем сайте архив карикатур, которыми особо славился журнал, есть остроумное замечание, что «Развлечение» могло попасть и в руки «героев, похожих на братьев Карамзовых». Петербургский «Музыкальный и театральный вестник» тоже положительно отозвался о премьере пьесы. Но опубликованная в «Гражданине» драма все же была запрещена цензурой. Не прошли фильтр и другие пьесы Кишенского.

Интерес Достоевского к народному театру широко известен по «Запискам из Мертвого дома». Этой теме посвящен ряд работ, в частности: «Достоевский и народный театр» В. И. Гусева<sup>44</sup>. Много места уделяет постановке каторжниками пьесы «Кедрил-обжора» и анализирует эпизод из «Записок» в книге «Народ и театр»<sup>45</sup> И. Щеглов-Леонтьев. В главе «Забывтый народный писатель. (К истории народного театра)» он пишет о «реке российского забвения», поглотившей Д. Кишенского, и отмечает «очень тонкий и весьма выпуклый разбор драмы» Федором Михайловичем в статье «По поводу новой драмы» из «Дневника писателя» от 28 июня 1873 г.<sup>46</sup> Беспрецедентная комплиментарность статьи Достоевского о драме «Пить до дна...», точно ее написал не безвестный драматург, а по меньшей мере Шекспир, сравнима с приведенным отзывом о «Фроле Скобееве». Это притом что Достоевский в таком сравнении отказывал А. Н. Островскому, пьесы которого охотно печатал в своих журналах: в 7-й книжке «Эпохи» за 1864 г. статья «Значение Островского в нашей литературе (письмо к редактору “Эпохи”» была подписана так: «Один из почитателей Островского». Статья считается принадлежащей перу Д. Аверкиева. А не подписался он, поскольку осторожно и политкорректно, но все же критиковал восторженно и неприкосновенного Ап. Григорьева, сравнившего Островского с Пушкиным. Достоевский сделал к статье несколько редакторских замечаний, совершенно лишенных какой-нибудь корректности: «Наше мнение — что никому даже и в голову не придет сопоставлять Островского с Шекспиром или Пушкиным, несмотря на все значение Островского в нашей литературе». А ведь не кто иной, как Островский, удостоился имени «русского Шекспира»!

Вообще нельзя сказать, чтобы Федор Михайлович высоко ценил Александра Николаевича. В той же тетради 1876–1877 гг, с которой мы

<sup>44</sup> Гусев В. И. Достоевский и народный театр // Достоевский и театр: Сб. ст. / Сост., общ. ред. [и введ.] А. А. Нинова. Л.: Искусство, 1983. С. 103–117.

<sup>45</sup> Щеглов-Леонтьев И. Народ и театр. СПб., 1911. 424 с.

<sup>46</sup> См.: Битогова И. А. И. Л. Леонтьев-Щеглов и Ф. М. Достоевский // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 11. СПб.: Наука, 1994. С. 288.

начали статью, запись не обрывается на сопоставлении трагедии и сатиры. У нее есть продолжение: «Вот это бы и взял Островский, но силы таланта не имел, холоден, растянут (повести в ролях) и недостаточно весел, или, лучше сказать, комичен, смехом не владеет. Островскому форма не далась. Островский хоть и огромное явление, но сравнительно с Гоголем это явление довольно маленькое, хотя и сказал новое слово: реализм, правда, и не совсем побоялся положительной подкладки». В этой нелицеприятной записи есть своя правда, но кроется и затаенная ревность несостоявшегося драматурга к состоявшемуся. Так устроена литература, и ничего с тех пор не изменилось. Нельзя сказать и что «певец купечества» благоговел перед автором психологических романов. Л. Новский вспоминал, как Островский говорил о Достоевском: «Я не читаю и не могу читать Достоевского: голова разболится, нервы расстроятся; и все неправда»<sup>47</sup>. Между тем в записной книжке Анны Григорьевны за 1881 г., чуть ли не сразу после похорон мужа, отмечено, что в свое последнее лето Достоевский читал детям из драматических произведений, помимо любимейших «Разбойников» Шиллера, и «Бедность не порок» Островского<sup>48</sup>.

Вернемся к Кишенскому. «Серьезнее ничего, по крайней мере, не появилось в нашей литературе за последнее и, может быть, довольно длинное время», — подобные похвалы, которых в статье немало, не удержали амбициозного драматурга от грубого ответа и последующей ссоры. Но нас интересуют не отношения Достоевского с авторами, а его замечания о драматургии. Так, о монологе Маши из 4-го акта «Пить до дна...» Достоевский в том же разборе драмы Кишенского пишет: «Но у искусства есть пределы и правила, и монолог мог бы быть покороче». Это замечание вполне относится к великому множеству последующих интерпретаций его собственных романов. Примечательно также, что в 23-м и 25-м номерах «Гражданина» опубликованы стихи Вас. И. Немировича-Данченко. Василий Иванович, «король фронтового репортажа», герой балканской войны, чей роман «Гроза» был популярнее «Анны Карениной», приходился старшим братом Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко, который в свое время совершит первый настоящий прорыв в перенесении на сцену романов Достоевского.

«Нам кажется, что мало еще выставить верно все данные свойства лица; надо решительно осветить его собственным художническим взглядом», — мнение Достоевский далеко выходит за рамки народной драмы. «Разбирая пьесу Кишенского, Достоевский отмечает не раз проявившееся в ней нарушение такта и меры, которое сказалось и в натуралистическом языке, и в слишком поверхностном, наивном объяснении

---

<sup>47</sup> Новский Л. Воспоминания об А. Н. Островском // А. Н. Островский в воспоминаниях современников, М.: Художественная литература, 1966. С. 296.

<sup>48</sup> Достоевская А. Г. Записная книжка 1881 года // Ф. М. Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях современников. СПб., 1993. С. 280.

причин бедственного положения народа, и в апелляции к добродетельным и справедливым людям из “верхов”», — пишет А. Архипова в примечаниях. За хвалебный в целом отзыв о малоизвестном драматурге Достоевский получил выволочку от своих вечных оппонентов из газеты «Голос» в фельетоне от 24 июня 1873 г. «Новое отношение редактора к сотруднику»: «Радуюсь той искренности, с какою г-н Достоевский расписывается на десяти страницах и расхваливает своего же сотрудника». Автором фельетона А. Архипова считает А. Г. Ковнера. И вторая «диатриба» в № 185 «Голоса» от 6 июля 1873 г.: «Такое прекраснодушие, как у г-на Достоевского, редко встречается у других смертных». Отношения с Кишенским были прерваны после его хамского ответа по поводу редакторской правки Достоевским пролога к драме «Падение» и отказа публиковать драму целиком. По мнению А. Отливанчика<sup>49</sup>, Кишенский послал в «Гражданин» единственный экземпляр пьесы. Рассчитывая на публикацию, он не оставил ни черновиков, ни списка и, следовательно, не имел на руках материала для доработки. Можно представить себе его отчаяние, но нельзя объяснить недопустимый тон его писем Достоевскому. Нас, однако, занимают прежде всего не идейные расхождения с Кишенским и даже не судьба его рукописи, но снова пристальный интерес Достоевского к драматическому искусству и тонкое понимание особенностей этого жанра. По сведениям того же Щеглова-Леонтьева, автор «Пить до дна — не видать добра» спился и покончил с собой, т. е. поступил, как Мармеладов и Свидригайлов одновременно. И произошло это не раньше 1881 г., в начале которого бренный мир покинул и сам Достоевский.

### «Вещичка голубиного незлобия»

Тем не менее, сценическая эпоха Достоевского неотвратимо приближалась. В упомянутой выше статье Федоровой и Андриановой приводятся письма Достоевского студенту М. П. Федорову от 11 мая и 19 сентября 1873 г., тоже обычно игнорируемые исследователями, где Достоевский не возражает против намерения студента переделать повесть «Дядюшкин сон» в комедию: «Если Вам удастся — буду очень рад; если же нет, то достоинства моей повести (если только в ней есть они) от неудачи Вашей на сцене не потеряются». Достоевский просит, чтобы его имя не указывалось: «Вот что скажу я Вам окончательно: Я не решаюсь и не могу приняться за поправки. 15 лет я не перечитывал мою повесть: “Дядюшкин сон”. Теперь же, перечитав, нахожу ее плохую. Я написал ее тогда в Сибири, в первый раз после каторги,

---

<sup>49</sup> *Отливанчик А. В.* Достоевский в период редактирования «Гражданина»: Даты и документы (К уточнению вопроса) // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 18. СПб., 2007. С. 403.

единственно с целью опять начать литературное поприще и ужасно опасаясь цензуры (как к бывшему ссыльному). А потому невольно написал вещичку голубиноного незлобия и замечательной невинности. Еще водевильчик из нее бы можно сделать, но для комедии — мало содержания, даже в фигуре князя, — единственной серьезной фигуре во всей повести. И потому как Вам угодно: хотите поставить на сцену — ставьте; но я умываю руки и переправлять сам ни одной строчки не буду. Кроме того, об одном прошу настоятельно и обязательно: имени моего на афише чтобы не было, т. е. “перделано из повести Д. С. господ. Достоевского”, или в этом роде, — прошу Вас, чтобы не было выставлено. Если же непременно надо, просто напишите: “Перделано из повести”. Только чтоб не было моего имени. Конечно, лучше бы было совсем и не ставить. Вот мой совет. Но так как я уже дал Вам слово вначале, а Вы употребили труд, то уже нечего делать: все в Вашей воле».

Долго ли, коротко ли, в сезоне 1878/1879 г. на сцене Малого театра в Москве появился спектакль «Очаровательный сон» — перделка «Дядюшкиного сна» драматургом Л. Н. Антроповым. 8 сентября цензурный комитет дает разрешение на комедию в трех действиях. До этого повесть Достоевского подвергали перделке дважды. Актриса Малого театра Е. Н. Васильева (Лаврова), одна из самых популярных исполнительниц своего времени, в 1870 г. для гастролей в Петербурге попросила М. В. Карнеева, выступавшего под псевдонимом Кирилов (что неизбежно отсылает к Достоевскому), о перделке «Дядюшкиного сна» в двухактную комедию. Этот Карнеев-Кирилов впоследствии напишет книгу об актере и режиссере А. Э. Блюменталь-Тамарине. Некто Шелехов (Шелихов?)<sup>50</sup> пытался пробиться со своим вариантом в 1876-м. Возможно, данный «пердельщик» имеет отношение к актрисе Марии Шелиховой, жене известного актера А. Мартынова, который, в свою очередь, наблюдал писателя в роли почтмейстера в литфондовском спектакле. Обе адаптации Достоевского не были допущены цензурой

В связи с премьерой в Малом театре возникает естественный вопрос: видел ли Федор Михайлович первую разрешенную постановку своего детища? 7 ноября 1878 г. Достоевский приезжает в Москву по делам и останавливается в гостинице «Европа» на Неглинке. Теперь на этом месте располагается отель Agarar Park Hyatt. Достоевский снимает номер из трех комнат. На 10 ноября берет билет в Малый театр на бенефис Н. И. Музиля в спектакле «Бесприданница». В это же время супруга писателя Анна Григорьевна в Петербурге посещает с детьми театр. Такая уж это театральная семья! Достоевский пишет жене каждый день. В письме от 11 ноября отзывается о спектакле по пьесе Островского так: «Все гадко». 13 ноября Федор Михайлович возвращается в Петербург. Весь следующий год Москва, как и вся Россия,

---

<sup>50</sup> Достоевский: однодневная газета Русского библиологического общества (Петербург). 1921. 30 октября (12 ноября).

читает и обсуждает «Братьев Карамазовых». Ни в письмах, ни в воспоминаниях нет ни единого слова о первом спектакле по произведению Достоевского, который к этому времени становится по-настоящему знаменитым. В период его пребывания в Москве идут последние репетиции «Очаровательного сна». До премьеры остается месяц. Неужели характеристика «Все гадко!» сплошняком распространялась на репертуар Малого театра, включая спектакль по собственной повести? Ни единого упоминания, кроме как о цензурном допуске, нет о спектакле и в летописи жизни и творчества Достоевского — ни в трехтомнике<sup>51</sup>, ни на сайте<sup>52</sup>. Может ли быть, что Достоевский попросту не знал о готовящемся «сюрпризе»? Сомнительно!

Зато вполне вероятно, что полная индифферентность Федора Михайловича и Анны Григорьевны к переделке г-на Антропова связана с авторским правом, или, как выражались в XIX в., с правом литературной собственности. «Положение о вознаграждении сочинителям и переводчикам драматических пьес и опер, когда они будут приняты для представления на Императорских Театрах» вступило в силу в незапамятные времена — 13 ноября 1827 г. — и с тех пор не менялось. На эту тему горестно сетовал всегда внимательный к своим гонорарам Островский<sup>53</sup>.

Цитируем статью из Википедии: «В первом параграфе документа указано, что произведения авторов отдавались в собственность Императорских театров, хотя это было не так и противоречило названию Положения: право собственности оставалось за авторами, отдавшими свои произведения “для представления” в Императорские театры.

Положение разделяло драматические произведения на 5 классов и в зависимости от класса предписывало вознаграждения авторам и переводчикам в следующем порядке

Вознаграждения авторам, перечисленные в § 8, отчисляются из  $\frac{2}{3}$  поступившего сбора... § 11 позволял организаторам ставить вместе с оригинальной небольшой по объему пьесой оперу или балет, в таком случае автор произведения получал свой процент вознаграждения только от половины вырученных средств. § 12 гласит:

“Если сбор с пьесы первых трех классов будет простираться: в лучшее время до половины первого сбора, а в остальное до четверти, то таковую пьесу Театральное Начальство обязано представить в первый год не менее шести раз, а в последующие не менее двух раз, из которых одно представление дается в лучшее время”»<sup>54</sup>. Вот почему в пер-

---

<sup>51</sup> Летопись жизни и творчества Ф.М. Достоевского: в 3 т. 1821–1881 / Под ред. Г.М. Фридендера, Н.Ф. Будановой. СПб.: Академический проект, 1999.

<sup>52</sup> Летопись жизни и творчества // Федор Михайлович Достоевский: Антология жизни и творчества [Электронный ресурс]. URL: <https://www.fedordostoevsky.ru/biography/chronicle/>.

<sup>53</sup> *Островский А.Н.* Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 10. С. 100.

<sup>54</sup> Авторское право в Российской империи // Wikipedia [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%81%D0>

вый сезон комедия Антропова «по мотивам» Достоевского выдержала именно 6 представлений! Это число не просто считалось, пусть относительным, но успехом, но и определяло доходность спектакля.

«По словам Островского, этот параграф, призванный защитить и стимулировать популярных авторов, на деле никогда не исполнялся, как будто его не существовало, тем самым отнимая заработок у драматурга». Но, может быть, переделки не относились к объектам авторского права? Ничего подобного! М. Д. Чулова в диссертации «История авторского права в России XIX века» утверждает, что «К основаниям возникновения авторского права первоначальным способом относились следующие факты: (1) создание оригинального или переводного литературного произведения; (2) переработка чужого сочинения с согласия автора, если того требовал закон...»<sup>55</sup> и т. д. Было ли получено таковое согласие от Ф. М. Достоевского и чего именно требовал по такому случаю закон, неизвестно. А. Н. Островский в указанной публикации обращает внимание, что в «Положении» нет четкого обозначения относительной оплаты за переводы: неясно, за какие полагается поспектакльная плата, а за какие — единовременное вознаграждение. По мнению драматурга, эта неясность привела к злоупотреблениям и заполнила репертуар «множеством ненужных произведений». Вполне возможно, что «злоупотребления» коснулись и сценической судьбы «Дядюшкиного сна», что и вызвало беспрецедентное равнодушие автора к своему творению.

Премьера в Малом давалась в бенефис К. Ф. Берга (Келлера), одного из наиболее популярных провинциальных артистов, комика, работавшего в театрах Пензы, Харькова, Одессы, Астрахани, Орла и др. городов. Берг играл Кочкарева и Собакевича, Городничего, Подхалюзина, Гордея Торцова в пьесах «Свои люди — сочтемся» и «Бедность не порок», Репетилова («Горе от ума»). В труппе Малого театра состоял с 1873 г., но большого успеха у зрителей не имел, перейдя на роли обожаемого публикой П. Садовского. Как Берг справился с ролью князя К., неизвестно, но на однообразии приемов и склонность к шаржу комику пеняли неоднократно. В тот же вечер, 17 декабря 1878 г., наряду с переделанным Достоевским, играли французский водевиль «Ветренник, или Все невпопад». Попутно заметим, что в «Дядюшкином сне» комические обыгрываются театральные притязания князя: «...знаете, я был необыкновенно остроумен в прежнее время. Я даже для сцены во-де-виль написал... Там было несколько вос-хи-ти-тельных куплетов! Впрочем, его никогда не играли...» Считается, что одним из прототипов князя К. был

---

%BA%D0%BE%D0%B5\_%D0%BF%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%BE\_%D0%B2\_%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9\_%D0%B8%D0%BC%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B8

<sup>55</sup> Чулова М. Д. История авторского права в России XIX века: Выдержки из автореферата. URL: <https://www.dissercat.com/content/istoriya-avtorskogo-prava-v-rossii-xix-veka>

драматург и директор московских театров Ф. Ф. Кокошкин<sup>56</sup>. В переведенной им французской пьесе «Роман на один час, или Чудный заклад» (1823) на сцене Малого театра играл — между прочим, тоже Князя — П. С. Мочалов. В примечаниях ко II тому ПСС Достоевского, составленных Н. М. Перлиной и Н. Н. Соломиной, читаем: «О нем (Кокошкине. — М. К.) Достоевский мог услышать еще в 1847–1849 гг. от своего приятеля А. П. Милокова, который впоследствии в своих мемуарах... изобразил внешность Ф. Ф. Кокошкина и воспроизвел анекдотические истории об этом старом жуире, перекликающиеся с некоторыми эпизодами повести Достоевского». Кокошкин, кстати, был архаистом, не признавал Шекспира и Шиллера, зато мечтал основать народный театр «для просвещения черни», так что пересечений с Достоевским у него гораздо больше, нежели один образ молодящегося князя.

Достоевский впервые оказался в Малом театре десятилетним мальчиком на «Разбойниках» Шиллера как раз-таки с Мочаловым в роли Карла Моора. Именно отсюда на всю жизнь вынес он любовь к театру и понимание его общественной роли, о чем сам писал в письме фермеру с философской жилкой Н. Л. Озмидову, в то время владельцу молочной лавки на Арбате и будущему толстовцу, 18 августа 1880 г.: «...это сильнейшее впечатление, которое я вынес тогда, подействовало на мою духовную сторону очень плодотворно»<sup>57</sup>. А. Гозенпуд предполагает, что Достоевский мог видеть Мочалова также в роли Гамлета перед отъездом из Москвы в 1838 г.<sup>58</sup> В книге Гозенпуда тщательно собраны театральные впечатления, полученные «прилежным посетителем театров» Достоевским и в молодые, и в зрелые годы. Он застал на сцене В. Асенкову, не исключено, что видел Каратыгина в «Гамлете» и «Короле Лире». Дружба с актрисой А. Шуберт, партнершей любимца публики А. Е. Мартынова, позволяет заключить, что Достоевский мог по достоинству оценить и его игру. Имена актеров Александринки, которых видел — или мог видеть — начинающий литератор, обозначены в воспоминаниях его товарища А. Е. Ризенкампа. А. И. Шуберт вспоминала, что Достоевский мечтал увидеть на сцене «Неточку Незванову». Но — не увидел.

О постановке 1878 г. неизвестно почти ничего. О драматурге — кое-что. Но Лука Николаевич Антропов интересен уже тем, что первым отважился передать Достоевского: судя по всему, ни кн. Оболенская, ни студент Алексеев на это так и не решились. Родился Антропов в Санкт-Петербурге 16 октября 1843 г. В 1863 г. окончил курс в Петербургском университете первым кандидатом юридического факультета. Начал сотрудничать в «Библиотеке для чтения» под началом П. Д. Боборыкина, писал критические и театральные заметки. Очевидно, журналистика

<sup>56</sup> *Альтман М. С.* Достоевский. По вехам имен. Саратов, 1975. С. 33.

<sup>57</sup> Ф. М. Достоевский — Н. Л. Озмидову, 18 августа 1880. URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/pisma-dostoevskogo/dostoevskij-m-ozmidovu-18-avgusta-1880.htm>

<sup>58</sup> *Гозенпуд А.* Достоевский и музыкально-театральное искусство. Л., 1981. С. 9.

кормила выпускника университета не весьма хорошо, потому что Антропов занял должность делопроизводителя в канцелярии виленского генерал-губернатора К. П. Кауфмана, занимаясь почему-то делами римско-католической церкви. Затем генерал-губернатор сменился, и Антропов покинул Вильно. Далее в биографии драматурга следует длительный провал, и нам известно только, что в последние годы он служил смотрителем железнодорожного училища в Либаве. Не переставал писать театральные заметки, напечатал разбор романа Гончарова «Обрыв», повести Тургенева «Вешние воды». Статью «Русские раскольники и английские диссиденты» можно найти в интернете.

Пятиактная комедия Антропова «Блуждающие огни» была представлена в Москве на сцене Императорского Малого театра 6 декабря 1873 г., в бенефис Г. Н. Федотовой, исполнявшей роль Лидии. В 1874-м в этой пьесе в роли Лели выступила М. Н. Ермолова. В Петербурге в «Блуждающих огнях» дебютировала на сцене Благородного собрания М. Г. Савина, принятая после этого на Императорскую сцену. Пьеса Антропова «Ванька-Ключник» в 1878 г. в Александринке успеха не имела. «Гордое сердце» и «Очаровательный сон» ставились в провинции на клубных и любительских сценах. Драматические произведения Антропова отдельно не издавались, существуют только в литографиях, исполненные руками неведомых переписчиков. Любопытно привести пример монолога Лидии Григорьевны Маревой, вдовы 24 лет, из самой успешной пьесы Луки Николаевича:

— Уж поздно! Где Макс пропадает? Который день его не видно. Я всегда об нем особенно вспоминаю, когда мне скучно. В нем есть что-то такое, что должно нравиться всем женщинам. Другие мужчины какие-то скучные, вялые, все они смотрят в одну сторону, как те одноглазые фигуры, которые я видала на барельефах древних камней; женщины с ними нечего делать; они ее не понимают и не чувствуют. А Макс? Да он сам похож на женщину...

Вывод героини довольно неожиданный, но в целом перед нами типичный пример описательной репертуарной драматургии своего времени, по выражению Н. Скороход, «объясняющих монологов». Стоит подчеркнуть, что на титульном листе литографии пьесы «Очаровательный сон» со штампом «Общества русских драматических писателей» в скобках отмечено: «сюжет заимствован из повести», но не сказано, чьей именно повести, ровно так, как было наказано М. Федорову, хотя само название прямо заимствовано у Достоевского: Мозгляков убеждает полоумного «дядюшку» в том, что предложение Зине — всего лишь его «очаровательный» сон. По-видимому, запрет Достоевского на упоминание его имени действовал и в этом случае, хотя на афише первой постановки в Малом театре повесть и фамилия автора указаны.

Переделка Антропова время от времени возвращалась на сцену. В 1888 г. Чехов писал А. Н. Маслову (Бежецкому) о предстоящей постановке

«Медведя» в театре Корша и «Лебединой песни» в Малом театре<sup>59</sup>. Премьера «Медведя» в театре Корша состоялась 28 октября означенного года. Вечер был посвящен бенефису актера Светлова, и, помимо водевиля Чехова, давали «Очаровательный сон» Антропова и «Завтрак у предводителя» Тургенева. По отзывам критиков, пьеса Чехова имела самый большой успех. Автор присутствовал на спектакле, и его дважды вызывали.

Но вернемся к премьере в Малом театре. Роль Марьи Александровны Москалевой, «первой дамы» города Мордасова, исполняла 46-летняя Н. М. Медведева. Именно она открыла талант М. Н. Ермоловой, и именно ее считал своим учителем К. С. Станиславский. В свою очередь, учителем Медведевой был М. С. Щепкин. Все они имели непосредственное отношение к укоренению на сцене произведений Достоевского. По воспоминаниям Станиславского, Медведева была «характерная актриса милостью Божией»<sup>60</sup>. А партнером *grande dame* в «Очаровательном сне» стал Н. И. Музиль, игравший князя К. Музиль прославился исполнением ролей простаков, был любимым актером А. Н. Островского и сыграл во всех 20 пьесах драматурга, поставленных в Малом театре. Образ князя К., созданный актером в «Очаровательном сне», воссоздать в деталях невозможно. Но по характеристике, данной ему С. Г. Кара-Мурзой, есть вероятность представить общий рисунок роли: «К числу плюсов сценического выполнения Музиля необходимо отнести необычную четкость и ясность игры, практически скрупулезную обработку мелочей, отчетливую чеканку деталей. Это свойство артиста обуславливается отсутствием в нем горячности и порыва; в нем не было полета вдохновения, и поэтому он строил силу собственного искусства в кропотливом рисунке вида, в колоритности и виртуозности, законченности выполнения»<sup>61</sup>. Достоевский, повторим, видел Музиля в Малом театре 10 ноября 1878 г. на премьере «Бесприданницы». Как пишет В. П. Владимирцев: «Никто, пожалуй, не назовет повесть “Дядюшкин сон” шедевром Достоевского. Но разве хоть сколько-нибудь возможно отрицать, что “вещичка” была реальным серьезным прологом к шедеврам писателя?»<sup>62</sup>

В 1882 г., уже после смерти писателя, «Дядюшкин сон» был интерпретирован в Петербургском русском театре, и отклики о спектакле подробно анализирует в указанной публикации А. Бурмистрова. Но это были уже совсем другие времена и нравы. Россия подошла к кануну настоящей революции театрального дела. Совсем скоро, в 1908 г., Станиславский изречет знаменитое: «Нельзя без Достоевского». И добавит: «Не знаю как, но мы должны будем ставить Достоевского»<sup>63</sup>.

<sup>59</sup> Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. Т. 1. 1860–1888. М., 2000. С. 442.

<sup>60</sup> Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве. С. 37.

<sup>61</sup> Кара-Мурза С. Г. Малый театр. Очерки и впечатления. М., 1924. С. 157.

<sup>62</sup> «Дядюшкин сон» // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. СПб., 2008. С. 64–67.

<sup>63</sup> Яр-въ [П. М. Ярцев]. О Московском Художественном театре // Киевская мысль. 1912. 16 мая.

## Библиографический список

- Авторское право в Российской империи // Wikipedia [Электронный ресурс]. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B5\\_%D0%BF%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%BE\\_%D0%B2\\_%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9\\_%D0%B8%D0%BC%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B8](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B5_%D0%BF%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%BE_%D0%B2_%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9_%D0%B8%D0%BC%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B8) (дата обращения 21.09.2021).
- Алексеев М. П.* О драматических опытах Достоевского // Творчество Достоевского: 1821–1881–1921: Сб. ст. и материалов / под ред. Л. П. Гроссмана. Одесса, 1921. С. 41–62.
- Альтман М. С.* Достоевский. По вехам имен. Саратов, 1975. 280 с.
- Архипова А. В.* Достоевский и Кишинский // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 2. Л., 1976. С. 199–207.
- Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб., 1883. 332, 375, 122 с.
- Битюгова И. А.* И. Л. Леонтьев-Щеглов и Ф. М. Достоевский // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 11. СПб., 1994. С. 271–290.
- Борщевский С. С.* Щедрин и Достоевский. М., 1956. 392 с.
- В. Д. Оболенская Ф. М. Достоевскому 6 декабря 1871 г., Тула. URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/pisma-dostoevskomu/obolenskaya-dostoevskomu-6-dekabrya-1871.htm> (дата обращения 21.09.2021).
- Вейнберг П. И.* Литературные спектакли. Из моих воспоминаний. URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/memory/v-vozpominaniyah-sovremennikov/vejnberg-literaturnye-spektakli.htm> (дата обращения 21.09.2021)
- Волгин И. Л.* Пропавший заговор. Достоевский и политический процесс 1849 года // Октябрь. 1998. № 3. URL: <https://magazines.gorky.media/october/1998/3/propravshij-zagovor-2.html> (дата обращения 21.09.2021).
- Волошин М.* // Русская молва. 1913. 15 марта. № 93. С. 3.
- Гозенбуд А.* Достоевский и музыкально-театральное искусство. Л., 1981. 224 с.
- Григорьев Ан.* Русский театр. Современное состояние драматургии и сцены // Время. 1863. № 2. Отд. II. С. 149–182.
- Гусев В. И.* Достоевский и народный театр // Достоевский и театр: Сб. ст. / сост., общ. ред. [и введ.] А. А. Нинова. Л.: Искусство, 1983. С. 103–117.
- Дневник писателя // Федор Михайлович Достоевский: Антология жизни и творчества [Электронный ресурс]. URL: <https://www.fedordostoevsky.ru/works/lifetime/diary/> (дата обращения 21.09.2021).
- Днепров В.* Достоевский как писатель XX века. URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/kritika/dneprov-dostoevskij-pisatel-20-veka.htm> (дата обращения 21.09.2021).
- Достоевская А. Г.* Воспоминания. М. — Берлин, 2015. 464 с.
- Достоевская А. Г.* Записная книжка 1881 года // Ф. М. Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях современников. СПб., 1993. С. 275–284.
- Достоевский и его время. Л., 1971. 368 с.
- Достоевский: однодневная газета Русского библиологического общества (Петербург). 1921. 30 октября (12 ноября).

- Достоевский Ф. М.* Письма. 19. М. М. Достоевскому. 30 сентября 1844. Петербург // *Достоевский Ф. М.* Собрание сочинений: в 15 т. Т. 15. URL: <https://rvb.ru/dostoevski/01text/vol15/01text/363.htm> (дата обращения 21.09.2021).
- Дризен Н. В.* Драматическая цензура двух эпох. 1825–1881. [Пг.], 1917. 346 с.
- Дымов О.* [*Перельман И.*] Драматические элементы в романах Достоевского // Театр и искусство. 1900. № 6–8. С. 118–120.
- «Дядюшкин сон» // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. СПб., 2008. С. 64–67.
- Кара-Мурза С. Г.* Малый театр. Очерки и впечатления. М., 1924. 276 с.
- Кирпотин В. Я.* Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. М., 1970. 448 с.
- Косица Н.* [*Страхов Н. Н.*] Новые художественные произведения и наша критика // Время. 1863. № 2. Отд. II. С. 194–212.
- Летопись жизни и творчества // Федор Михайлович Достоевский: Антология жизни и творчества [Электронный ресурс]. URL: <https://www.fedordostoevsky.ru/biography/chronicle/> (дата обращения 21.09.2021).
- Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. Т. 1. 1860–1888. М., 2000. 512 с.
- Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского: в 3 т. 1821–1881 / Под ред. Г. М. Фридлендера, Н. Ф. Будановой. СПб.: Академический проект, 1999. 544 с., 592 с., 615 с.
- Нечаева В. С.* Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха» 1864–1865 гг. М., 1975. 302 с.
- Новский Л.* Воспоминания об А. Н. Островском // А. Н. Островский в воспоминаниях современников. М., 1966. С. 285–302.
- Орнатская Т., Степанова Г.* Романы Достоевского и драматическая цензура (60-е годы XIX — начало XX в.) // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 1. Л., 1974. С. 268–284.
- Островский А. Н.* Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 10. М., 1978. 720 с.
- Отливанчик А. В.* Достоевский в период редактирования «Гражданина»: Даты и документы (К уточнению вопроса) // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 18. СПб., 2007. С. 394–421.
- Скорород Н. С.* Как инсценировать прозу: Проза на русской сцене. История. Теория. Практика. СПб., 2010. 344 с.
- Раздавили! Человека раздавили! // Детское чтение. 1879. Т. 4, № VIII. С. 111–119.
- Рейтблат А. И.* Кишенинский Дмитрий Дмитриевич // Русские писатели. 1800–1917. Т. 2. М., 1992. С. 547.
- Свободин А. П.* Работа в праздник // Театр. 1984. № 10. С. 121–135.
- Солянкина О. Н.* Переосмысление образов кукольного театра в романе «Братья Карамазовы» // Грехневские чтения. Вып. 5. Н. Новгород, 2008. С. 93–103.
- Станиславский К. С.* Собрание сочинений: в 8 т. Т. 1: Моя жизнь в искусстве. М., 1954. 302 с.
- Тимербулатова Р. Р.* Первая инсценировка романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» на русской сцене // Молодой ученый. 2016. № 19 (123), октябрь 1. С. 607–610.
- Туровская М.* По мотивам Достоевского // Театр. 1972. № 6. URL: [https://goteatr.pro/iz\\_istorii/efros/tpost/o5dxmkv8d5-m-turovskaya-po-motivam-dostoevskogo](https://goteatr.pro/iz_istorii/efros/tpost/o5dxmkv8d5-m-turovskaya-po-motivam-dostoevskogo) (дата обращения 21.09.2021).

- Ушаков Александр Сергеевич // Федор Михайлович Достоевский: Антология жизни и творчества [Электронный ресурс]. URL: [https://fedordostoevsky.ru/around/Ushakov\\_A\\_S/](https://fedordostoevsky.ru/around/Ushakov_A_S/) (дата обращения 21.09.2021).
- Ф.М. Достоевский — А.И. Шуберт. 3 мая 1860 г. Петербург. URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/pisma-dostoevskogo/dostoevskij-shubert-3-maya-1860.htm> (дата обращения 21.09.2021).
- Ф.М. Достоевский — Н.Л. Озмидову, 18 августа 1880. URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/pisma-dostoevskogo/dostoevskij-m-ozmidovu-18-avgusta-1880.htm> (дата обращения 21.09.2021).
- Федорова Е., Андрианова И. Кто автор рассказа по мотивам романа Достоевского «Преступление и наказание»? // Неизвестный Достоевский [Электронный ресурс]. 2015. №3. С. 43–60. URL: [https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor\\_pdf/1449051885.pdf](https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1449051885.pdf). (дата обращения 21.09.2021).
- Хроника рода Достоевских / Под ред. И. Л. Волгина // Волгин И. Родные и близкие. М., 2013. 1232 с.
- Чупова М.Д. История авторского права в России XIX века: выдержки из автореферата. URL: <https://www.dissercat.com/content/istoriya-avtorskogo-prava-v-rossii-xix-veka> (дата обращения 21.09.2021).
- Шепелева С.Н., Потемкина Е.В. Сцена у Достоевского: лексикографический аспект // Языковая личность: аспекты изучения: Сборник научных статей памяти члена-корреспондента РАН Ю.Н. Караулова / под ред. И. В. Ружицкого и Е. В. Потемкиной. М., 2017. С. 395–407.
- Щеглов-Леонтьев И. Народ и театр. СПб., 1911. 424 с.
- Яр-въ [П. М. Ярцев]. О Московском Художественном театре // Киевская мысль. 1912. 16 мая.

*M. V. Kudimova*

## LIMITS AND RULES. FORMATION OF THE DOSTOEVSKY THEATER IN RUSSIA

The article analyzes the history of interest of F.M. Dostoevsky to the theater, starting with the lost three dramatic experiences of the young writer and participation in an amateur performance in the last year of his life. In addition, the only experience of Dostoevsky in the genre of theater criticism is examined using little-known material.

According to V. Meyerhold, Dostoevsky was “a born playwright”. As the researchers note, Dostoevsky created the dramatic genre of the novel, which received a complete form in the work of the great writer. Over the course of time, the question of the dramatic outline of Dostoevsky’s novels grew into the problem of the stage nature of his novels and the quality of the stage performances. This work convincingly proves that Dostoevsky’s novels have a dramatic structure and dramatic structure. Despite the failures of the first productions, the great directors of the twentieth century eventually managed to create the phenomenon of “Dostoevsky’s theater”, without which it is impossible to imagine the modern stage and the emergence of “director’s theater”.

*Key words:* Dostoevsky, theater, dramaturgy, novel, scene

## References

- Avtorskoe pravo v Rossiiskoi imperii // *Wikipedia* [Elektronnyi resurs]. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B5\\_%D0%BF%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%BE\\_%D0%B2\\_%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9\\_%D0%B8%D0%BC%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B8](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B5_%D0%BF%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%BE_%D0%B2_%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9_%D0%B8%D0%BC%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B8) (date of access 21.09.2021). (In Russ.)
- Alekseev M.P. O dramaticheskikh opytakh Dostoevskogo. In: *Tvorchestvo Dostoevskogo: 1821–1881–1921*: Sb. st. i materialov. Pod red. L. P. Grossmana. Odessa, 1921. P. 41–62. (In Russ.)
- Al'tman M. S. *Dostoevskii. Po vekham imen*. Saratov, 1975. 280 p. (In Russ.)
- Arkhipova A. V. Dostoevskii i Kishenskii. In: *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia*. Vol. 2. Leningrad, 1976. P. 199–207. (In Russ.)
- Biografiia, pis'ma i zametki iz zapisnoi knizhki F. M. Dostoevskogo*. Saint Petersburg, 1883. 332, 375, 122 p. (In Russ.)
- Bitiugova I. A. I. L. Leont'ev-Shcheglov i F. M. Dostoevskii. In: *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia*. Vol. 11. Saint Petersburg, 1994. P. 271–290. (In Russ.)
- Borshchevskii S. S. *Shchedrin i Dostoevskii*. Moscow, 1956. 392 p. (In Russ.)
- Chupova M. D. *Istoriia avtorskogo prava v Rossii XIX veka: Vyderzhki iz avtoreferata*. URL: <https://www.dissercat.com/content/istoriya-avtorskogo-prava-v-rossii-xix-veka> (date of access 21.09.2021). (In Russ.)
- “Diadiushkin son”. In: *Dostoevskii: Sochineniia, pis'ma, dokumenty: Slovar'-spravochnik*. Saint Petersburg, 2008. P. 64–67. (In Russ.)
- Dnevnik pisatel'ia. *Fedor Mikhailovich Dostoevskii: Antologiia zhizni i tvorchestva* [Elektronnyi resurs]. URL: <https://www.fedordostoevsky.ru/works/lifetime/diary/> (date of access 21.09.2021). (In Russ.)
- Dneprov V. *Dostoevskii kak pisatel' XX veka*. URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/kritika/dneprov-dostoevskij-pisatel-20-veka.htm> (date of access 21.09.2021). (In Russ.)
- Dostoevskaia A. G. *Vospominaniia*. Moscow — Berlin, 2015. 464 p. (In Russ.)
- Dostoevskaia A. G. Zapisnaia knizhka 1881 goda. In: *F. M. Dostoevskii v zabytykh i neizvestnykh vospominaniakh sovremennikov*. Saint Petersburg, 1993. P. 275–284. (In Russ.)
- Dostoevskii i ego vremia*. Leningrad, 1971. 368 p. (In Russ.)
- Dostoevskii*: odnodnevnaia gazeta Russkogo bibliologicheskogo obshchestva (Peterburg). 1921, 30 oktiabria (12 noiabria). (In Russ.)
- Dostoevskii F. M. Pis'ma. 19. M. M. Dostoevskomu. 30 sentiabria 1844. Peterburg. In: *Dostoevskii F. M. Sobranie sochinenii*: In 15 vols. Vol. 15. URL: <https://rvb.ru/dostoevski/01text/vol15/01text/363.htm> (date of access 21.09.2021). (In Russ.)
- Drizen N. V. *Dramaticheskaja cenzura dvuh jepoh. 1825–1881*. [Petrograd], 1917. 346 p. (In Russ.)
- Dymov O. [Perel'man I.] Dramaticheskie elementy v romanakh Dostoevskogo. *Teatr i iskusstvo*. 1900, no. 6–8. P. 118–120. (In Russ.)
- F. M. Dostoevskii — A. I. Shubert. 3 maia 1860 g. Peterburg*. URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/pisma-dostoevskogo/dostoevskij-shubert-3-maya-1860.htm> (date of access 21.09.2021). (In Russ.)

- F. M. Dostoevskii — N. L. Ozmidovu, 18 avgusta 1880.* URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/pisma-dostoevskogo/dostoevskij-m-ozmidovu-18-avgusta-1880.htm> (date of access 21.09.2021). (In Russ.)
- Fedorova E., Andrianova I. Kto avtor rasskaza po motivam romana Dostoevskogo “Prestuplenie i nakazanie”? *Neizvestnyi Dostoevskii* [Elektronnyi resurs]. 2015, no. 3. P. 43–60. URL: [https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor\\_pdf/1449051885.pdf](https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1449051885.pdf). (date of access 21.09.2021). (In Russ.)
- Gozenpud A. *Dostoevskii i muzykal'no-teatral'noe iskusstvo*. Leningrad, 1981. 224 p. (In Russ.)
- Grigor'ev Ap. Russkii teatr. Sovremennoe sostoianie dramaturgii i stseny. *Vremia*. 1863, no. 2. Otd. II. P. 149–182. (In Russ.)
- Gusev V. I. Dostoevskii i narodnyi teatr. In: *Dostoevskii i teatr*: Sb. st. Sost., obshch. red. [i vvod.] A. A. Ninova. Leningrad, 1983. P. 103–117. (In Russ.)
- Iar-v" [P. M. Iartsev]. O Moskovskom Khudozhestvennom teatre. *Kievskaiia mysl'*. 1912, 16 maia.
- Kara-Murza S. G. *Malyi teatr. Ocherki i vpechatleniia*. Moscow, 1924. (In Russ.)
- Khronika roda Dostoevskikh, pod red. I. L. Volgina. In: Volgin I. *Rodnye i blizkie*. Moscow, 2013. 1232 p. (In Russ.)
- Kirpotin V. Ia. *Razocharovanie i krushenie Rodiona Raskol'nikova*. Moscow, 1970. 448 p. (In Russ.)
- Kositsa N. [Strakhov N. N.] Novye khudozhestvennye proizvedeniia i nasha kritika. *Vremia*. 1863, no. 2, otd. II. P. 194–212. (In Russ.)
- Letopis' zhizni i tvorchestva. In: *Fedor Mikhailovich Dostoevskii: Antologiiia zhizni i tvorchestva* [Elektronnyi resurs]. URL: <https://www.fedordostoevsky.ru/biography/chronicle/> (date of access 21.09.2021). (In Russ.)
- Letopis' zhizni i tvorchestva A. P. Chekhova*. Vol. 1. 1860–1888. Moscow, 2000. 512 p. (In Russ.)
- Letopis' zhizni i tvorchestva F. M. Dostoevskogo*: In 3 vols. 1821–1881, pod red. G. M. Fridlendera, N. F. Budanovoi. Saint Petersburg, 1999. 544 p., 592 p., 615 p. (In Russ.)
- Nechaeva V. V. *Zhurnal M. M. i F. M. Dostoevskikh “Epokha” 1864–1865 gg.* Moscow, 1975. 302 c. (In Russ.)
- Novskii L. Vospominaniia ob A. N. Ostrovskom. In: *A. N. Ostrovskii v vospominaniiaakh sovremennikov*. Moscow, 1966. P. 285–302. (In Russ.)
- Ornatskaia T., Stepanova G. Romany Dostoevskogo i dramaticheskaiia tsenzura (60-e gody XIX — nachalo XX v.). In: *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia*. Vol. 1. Leningrad, 1974. P. 268–284. (In Russ.)
- Ostrovskii A. N. *Polnoe sobranie sochinenii*: In 12 vols. Vol. 10. Moscow, 1978. 720 p. (In Russ.)
- Otlivanchik A. V. Dostoevskii v period redaktirovaniia “Grazhdanina”: Daty i dokumenty (K utocnieniu voprosa). In: *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia*. Vol. 18. St. Petersburg, 2007. S. 394–421. (In Russ.)
- Razdavili! Cheloveka razdavili! *Detское chtenie*. 1879, vol. 4, no. VIII. P. 111–119. (In Russ.)
- Reitblat A. I. Kishenskii Dmitrii Dmitrievich. *Russkie pisateli. 1800–1917*. Vol. 2. Moscow, 1992. P. 547. (In Russ.)
- Shcheglov-Leont'ev I. *Narod i teatr*. Saint Petersburg, 1911. 424 p. (In Russ.)

- Shepeleva S. N., Potemkina E. V. Stsena u Dostoevskogo: leksikograficheskii aspekt. In: *Yazykovaia lichnost': aspekty izucheniia*: Sbornik nauchnykh statei pamiati chlena-korrespondenta RAN Iu. N. Karaulova, pod red. I. V. Ruzhitskogo i E. V. Potemkinoi. Moscow, 2017. P. 395–407. (In Russ.)
- Scorokhod N. S. *Kak instsenirovat' prozu: Proza na russkoy stsene. Istoriya. Teoriya. Praktika*. Saint Petersburg, 2010. 344 p.
- Soliankina O. N. Pereosmyslenie obrazov kukol'nogo teatra v romane "Brat'ia Karamazovy". In: *Grekhnevskie chteniia*. Iss. 5. Nizhnij Novgorod, 2008. P. 93–103. (In Russ.)
- Stanislavskii K. S. *Sobranie sochinenii: in 8 vols. Vol. 1. Moia zhizn' v iskusstve*. Moscow, 1954. 302 p. (In Russ.)
- Svobodin A. P. Rabota v prazdnik. *Teatr*. 1984, no. 10. P. 121–135. (In Russ.)
- Timerbulatova R. R. Pervaia instsenirovka romana F. M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie" na russkoi stsene. *Molodoi uchenyi*. 2016, no. 19 (123), oktiabr' 1. P. 607–610. (In Russ.)
- Turovskaia M. Po motivam Dostoevskogo. *Teatr*. 1972, no. 6. URL: [https://goteatr.pro/iz\\_istorii/efros/tpost/o5dxmkv8d5-m-turovskaya-po-motivam-dostoevskogo](https://goteatr.pro/iz_istorii/efros/tpost/o5dxmkv8d5-m-turovskaya-po-motivam-dostoevskogo) (date of access 21.09.2021). (In Russ.)
- Ushakov Aleksandr Sergeevich. In: *Fedor Mikhailovich Dostoevskii: Antologiiia zhizni i tvorchestva* [Elektronnyi resurs]. URL: [https://fedordostoevsky.ru/around/Ushakov\\_A\\_S/](https://fedordostoevsky.ru/around/Ushakov_A_S/) (date of access 21.09.2021). (In Russ.)
- V. D. *Obolenskaia F. M. Dostoevskomu 6 dekabria 1871 g., Tula*. URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/pisma-dostoevskomu/obolenskaya-dostoevskomu-6-dekabrya-1871.htm> (date of access 21.09.2021). (In Russ.)
- Veinberg P. I. *Literaturnye spektakli. Iz moikh vospominanii*. URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/memory/v-vozpominaniyah-sovremennikov/vejnberg-literaturnye-spektakli.htm> (date of access 21.09.2021). (In Russ.)
- Volgin I. L. Propavshii zagovor. Dostoevskii i politicheskii protsess 1849 goda. *Oktiabr'*. 1998, no. 3. URL: <https://magazines.gorky.media/october/1998/3/propavshij-zagovor-2.html> (date of access 21.09.2021). (In Russ.)
- Voloshin M. *Russkaia molva*. 1913, 15 marta, no. 93. P. 3. (In Russ.)

А. В. ОТЛИВАНЧИК\*

**О ПОЛЕМИКЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО  
С Д. И. РОСТИСЛАВОВЫМ В БИБЛИОГРАФИЧЕСКОЙ  
ЗАМЕТКЕ «НАШИ МОНАСТЫРИ  
(ЖУРНАЛ “БЕСЕДА” 1872 г.)»<sup>1</sup>**

Серия статей «Наши монастыри, их богатство и получаемые ими пособия» (Беседа. 1872. №3–8, 10, 11), вызвавшая полемический отклик Достоевского в журнале «Гражданин» (1873. №4), атрибутируется Д. И. Ростиславову, бывшему профессору С.-Петербургской духовной академии (1835–1836, 1838–1852), одному из инициаторов реформы семинарий и низших духовных учебных заведений (1867). Работа «Наши монастыри...» рассматривается в общем контексте общественной и научной деятельности Д. И. Ростиславова и в свете взглядов ученого на положение черного и белого православного духовенства в России. Основные контрдоводы, противопоставленные Достоевским утилитаристской концепции Д. И. Ростиславова, соотносятся с ключевыми положениями рецензируемой работы. Основанием для отрицательного отзыва Достоевского на сочинение «Наши монастыри...» признается тенденциозность этой публикации, обусловившая достаточно вольное обращение ее автора с фактическим материалом.

*Ключевые слова:* Д. И. Ростиславов, «Беседа», «Гражданин», атрибуция, полемика.

Напечатанный в «Гражданине» (1873. №4) библиографический отзыв «Наши монастыри (журнал “Беседа” 1872 г.)» до 1980 г. не включался в собрания сочинений Достоевского и до сих пор недостаточно изучен исследователями творчества писателя. Единственной работой, специально посвященной этому небольшому публицистическому произведению Достоевского, является словарная статья Н. Ф. Будановой в справочнике «Достоевский: Сочинения, письма, документы»<sup>2</sup>. Серия статей «Наши монастыри, их богатство и получаемые ими пособия», которую рецензировал Достоевский, была анонимно помещена

---

\* Отливанчик Александр Владимирович, специалист Web-лаборатории, Петрозаводский государственный университет (ПетрГУ) — AlexOt@yandex.ru  
Otlivanchik Alexander, Petrozavodsk State University (PetrSU), Web-lab specialist.

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «Проблемы текстологии публицистики Достоевского (1873–1881)», № 18-012-90029.

<sup>2</sup> См.: Буданова Н. Ф. Наши монастыри (журнал «Беседа» 1872 г.) [Комментарий] // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. СПб., 2008. С. 222.

в московском либерально-славянофильском журнале «Беседа» (1872. №3–8, 10, 11; начиная с №4 сочинение печаталось под сокращенным заглавием «Наши монастыри»). До настоящего времени исследователями публицистики Достоевского не было установлено авторство публикации «Беседы», что обусловило неполноту комментариев к отзыву «Наши монастыри...» в полных собраниях сочинений Достоевского в 30 т. (Л., 1972–1990) и в 18 т. (М., 2003–2007).

Атрибутировать серию статей «Наши монастыри, их богатство и получаемые ими пособия» позволяет заметка о журнале «Беседа» в энциклопедическом словаре Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона: работа «Наши монастыри...» упомянута в заметке как сочинение Ростиславова (без указания инициалов)<sup>3</sup>. Имеется в виду, несомненно, Дмитрий Иванович Ростиславов (1809–1877) — известный публицист по церковным вопросам, профессор кафедры физико-математических наук С.-Петербургской духовной академии (1835–1836, 1838–1852). Перу Д. И. Ростиславова принадлежит монография «Опыт исследования об имуществах и доходах наших монастырей», вышедшая в начале 1876 г. в С.-Петербурге. Как и серия статей в «Беседе», монография была напечатана фактически анонимно: имя автора отсутствует на обложке и титульном листе издания; лишь в части тиража книги оно было оттиснуто на корешке переплета (последнее было сделано, возможно, уже после смерти автора, наступившей 18 февраля 1877 г.). Монография Д. И. Ростиславова представляет собой первую в России попытку комплексного статистического описания хозяйственной деятельности и финансового состояния русских православных монастырей. Анонимный характер публикации, по-видимому, обусловлен отчетливо выраженным в ней критическим отношением ученого к представителям черного духовенства.

Сопоставление текстов работы «Наши монастыри...» в «Беседе» и монографии «Опыт исследования об имуществах и доходах наших монастырей» показывает, что публикация «Беседы» представляет собой первоначальный вариант названного сочинения Д. И. Ростиславова. В книжном издании текст работы существенно дополнен и исправлен; уточнены и более четко систематизированы статистические данные. В «Опыте исследования...» имеются ссылки на статьи «Наши монастыри...», в ряде случаев с критическими замечаниями, но везде без указаний автора о том, что цикл статей в «Беседе» принадлежит ему же<sup>4</sup>.

Неизвестно, был ли Достоевский знаком с книжным изданием работы Ростиславова, однако, судя по отметке в записной тетради романиста

---

<sup>3</sup> См.: Беседа // Энциклопедический словарь: в 82 т. Т. 6. СПб.: Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон, 1891. С. 630.

<sup>4</sup> См.: [Ростиславов Д. И.] Опыт исследования об имуществах и доходах наших монастырей. СПб., 1876. С. 1, 252, 282–283, 294.

1875–1876 гг., он читал рецензию А. С. Суворина на это сочинение, помещенную в № 8 «Нового времени» от 7 марта 1876 г. в отделе «Библиографическая беседа» (см.: 24, 157, 443). Комментарий к данной отметке записной тетради в 30-томном полном собрании сочинений Достоевского содержит единственное в этом издании упоминание о Д. И. Ростиславове и о монографии «Опыт исследования об имуществах и доходах наших монастырей»; какая-либо связь между названной книгой и серией статей в «Беседе» «Наши монастыри, их богатство и получаемые ими пособия» в комментариях не отмечена (см.: 24, 443).

В отзыве на публикацию «Беседы» Достоевский отдает должное осведомленности и незаурядному трудолюбию анонимного исследователя хозяйственной деятельности монастырей: «Видно, что автор обладает подходящими сведениями и чрезвычайно много употребил рвения и труда на свою работу»; «Автор руководствовался и точными данными, и собственными соображениями при определении разных весьма любопытных арифметических выводов, которыми изобилует его статья» (21, 137). Компетентность Д. И. Ростислава как публициста по церковным вопросам в самом деле несомненна. Автор работы «Наши монастыри...» был сыном сельского священника, и весь цикл его образования прошел в духовных учебных заведениях: Касимовском и Рязанском духовных училищах, Рязанской семинарии и С.-Петербургской духовной академии; в последней он затем в течение двадцати лет преподавал<sup>5</sup>. Известны сочинения Ростислава о духовенстве и духовном образовании: «О преподавании словесности в духовных семинариях» (1860), «О православном белом и черном духовенстве в России» (1866), «Петербургская духовная академия до графа Протасова» (1872), «Феофилакт Русанов, первый экзарх Грузии. Биографический очерк» (1873) и др. В 1859–1860 гг. Д. И. Ростиславов по поручению канцелярии Синода Русской православной церкви подготовил аналитическую записку о преобразовании духовных училищ, позднее фактически ставшую планом реформы семинарий и низших духовных учебных заведений (1867)<sup>6</sup>. Показательно, что как публицист Ростиславов всегда тяготел к изданиям либерального направления («Беседа», «Вестник Европы» и др.); ряд своих сочинений, первоначально не пропущенных цензурой, он опубликовал за границей. Так, его аналитическая записка о преобразовании духовных училищ впервые была издана в Лейпциге в 1863 г. (при содействии М. П. Погодина) и лишь в 1875 г. легально напечатана в России. В Лейпциге же вышло первое издание исследования Ростислава «О православном белом и черном духовенстве в России» (переиздано в России в 1874 г.). В плане полемики Достоевского с Ростиславовым по поводу его работы «Наши монастыри...»

---

<sup>5</sup> См.: *Давидович И.* Ростиславов, Дмитрий Иванович // *Русский биографический словарь.* Т. [17]. Пг., 1918. С. 165–166.

<sup>6</sup> См.: *Давидович И.* Ростиславов, Дмитрий Иванович. С. 166–167.

примечательно, что уже год спустя публицист «Беседы» станет активным сотрудником новой газеты «Церковно-общественный вестник», редакция которой займет враждебную позицию в отношении возглавляемого Достоевским «Гражданина». Журнал Достоевского, в свою очередь, резко критиковал «Церковно-общественный вестник» с консервативных позиций, рассматривая его как печатный орган петербургских «батюшек в шелковых рясах»<sup>7</sup>.

Сочинение Д. И. Ростиславова «Наши монастыри...», с одной стороны, находится в русле «либерально-обличительного» направления по-реформенной журналистики; с другой стороны, в этой работе явственно отразились противоречия между интересами (прежде всего, материальными и юридическими) черного и белого духовенства, причем сочувствие автора было всецело на стороне последнего. Оба названных фактора обусловили критическую направленность работы Ростиславова в отношении русского монашества. «Богатству монастырей» ученый противопоставлял «бедственное положение белого духовенства», монастырским привилегиям — сравнительно низкий правовой статус приходских священников и причетников<sup>8</sup>. «Осн<овная> мысль этих статей состоит в том, что богатство мн<огих> монастырей выступает в противоречие с вековыми идеалами и обетами монашества», — отмечает Н. Ф. Буданова<sup>9</sup>. На множестве примеров автор статей обличал «беспольное или накопление, или затрачивание» монахами «денег, подаваемых во имя Божие», осуждал практику казенных пособий монастырям (они являются «делом <...> противоестественным, даже профанацией священных обетов»)<sup>10</sup>. «Антимонастырская» направленность статей Ростиславова предопределила известную тенденциозность автора в подборе фактов (лишь отчасти преодоленную им в дальнейшем, при подготовке книжного издания работы). Так, ученый фактически игнорировал наличие в стране, наряду с богатыми, бедных монастырей: они упоминаются в работе лишь вскользь, всегда в цитатах из других авторов<sup>11</sup>. Определив (статья V) величину казенного пособия, прихо-

---

<sup>7</sup> См.: *Достоевский Ф. М.* Новоатрибутированные статьи 1872–1874 гг. / Атрибуция и научный комментарий В. Викторовича // Знамя. 1996. № 11. С. 172.

<sup>8</sup> См.: [*Ростиславов Д. И.*] Наши монастыри // Беседа. 1872. № 4. С. 197–198; № 5. С. 211–212; № 6. С. 134–136, 140–148; № 7. С. 226. Более подробно указанная проблема разобрана Д. И. Ростиславовым в специальной работе «О православном белом и черном духовенстве в России».

<sup>9</sup> Буданова Н. Ф. Наши монастыри (журнал «Беседа» 1872 г.) [Комментарий]. С. 222.

<sup>10</sup> [*Ростиславов Д. И.*] Наши монастыри // Беседа. 1872. № 11. С. 64, 80.

<sup>11</sup> См.: [*Ростиславов Д. И.*] Наши монастыри, их богатство и получаемые ими пособия // Беседа. 1872. № 3. С. 201; [*Ростиславов Д. И.*] Наши монастыри // Беседа. 1872. № 6. С. 133; № 8. С. 262. В «Гражданине» Достоевского даже в критических публикациях о монастырях и монахах факты излагались более сбалансированно. Так, Н. Д. Богатинов («К вопросу о монастырях»), разбирая «коренной недостаток большей части наших монастырей, и особенно богатых, <...> неравенство бытового положения “братий”», делает в цитированном пассаже статьи сноску-примечание к слову «богатых»: «Мы их

двух в среднем «на каждое монашествующее лицо» (118 рублей в год на монаха и 32 рубля в год на монахиню<sup>12</sup>) и указав на неравномерность распределения этих сумм по епархиям и монастырям, автор в качестве конкретных примеров приводил только случаи, где эта сумма оказывалась выше среднестатистической (как правило, в разы)<sup>13</sup>. Наряду с реальными фактами в статьях пересказывались непроверенные слухи, порочащие монахов, например рассказы о борделе в московском доме, принадлежащем некоему монастырю<sup>14</sup>; о вскрытии монахами могилы умершего настоятеля с целью поживиться деньгами, зашитыми в его клобуке<sup>15</sup>, и др. Содержавшиеся в некоторых расчетах Ростиславова произвольные допущения оборачивались громкими, но бестактными и юридически уязвимыми обвинениями против конкретных духовных лиц. Так, настоятель Троице-Сергиевой лавры был заподозрен публицистом в утаивании сведений о доходах лишь потому, что указал меньшую сумму годового жалования, чем настоятель Донского монастыря в Москве, тогда как общие доходы лавры превышали доходы Донского монастыря<sup>16</sup>. Статья II журнальной серии носит претенциозное название «О финансовом и нравственном состоянии наших монастырей

---

преимущественно и имеем в виду, не забывая, что есть у нас монастыри, где вся братия, с настоятелем во главе, работает при уборке хлеба, сена и пр.; в иных монастырях свободны от подобных работ только настоятель, казначей и очередной иеромонах» (Из монастырских *[Богатинов Н. Д.]* К вопросу о монастырях // *Гражданин*. 1873. № 31. С. 857). Сам Достоевский в заметке «История о. Нила» (возможно, под влиянием статьи Н. Д. Богатинова, еще не напечатанной, но уже полученной редакцией «Гражданина») пишет: «...множество русских монастырей пропитываются единственно собственным суровым трудом, <...> а в страдную пору так-таки и идут, всюю братьей с игуменом во главе, жать, косить, пахать, сеять, точно мужики» (21, 150).

<sup>12</sup> Значительная часть этих денег, как отмечал сам Д. И. Ростиславов, не доставалась монахам: она шла «на <...> ремонт зданий, украшение храмов, наемную прислугу и др.». Даже это, впрочем, не избавило монахов от упреков ученого в напрасном обременении государственной казны: «...осмеливаемся сказать, что <...> монастырские здания, прислуга <...> и пр. существуют не для самих себя, а для монашествующих: не будь последних, не нужно было бы и то, что для них существует, устраивается и сохраняется, даже могло бы <...> быть употреблено с пользою для других людей» (*[Ростиславов Д. И.]* Наши монастыри // *Беседа*. 1872. № 4. С. 217).

<sup>13</sup> Исключение составляют данные по Московской епархии. (См.: *[Ростиславов Д. И.]* Наши монастыри // *Беседа*. 1872. № 4. С. 213–217).

<sup>14</sup> См.: *[Ростиславов Д. И.]* Наши монастыри // *Беседа*. 1872. № 5. С. 212.

<sup>15</sup> См.: *[Ростиславов Д. И.]* Наши монастыри // *Беседа*. 1872. № 8. С. 225–226.

<sup>16</sup> См.: *[Ростиславов Д. И.]* Наши монастыри // *Беседа*. 1872. № 8. С. 239–240. «Мы думаем, — пояснял Д. И. Ростиславов, — что доходы настоятеля, братии и всего вообще не общежительного монастыря находятся в самой тесной связи между собою и почти в одинаковой пропорции увеличиваются или уменьшаются. Поэтому, узнавши, что монастырь А вдвое или втрое доходнее монастыря В, мы имеем право думать, что доходы настоятеля <...> первого тоже вдвое, втрое превышают доходы второго» (*[Ростиславов Д. И.]* Наши монастыри // *Беседа*. 1872. № 8. С. 239). Годовое жалование настоятеля Троице-Сергиевой лавры составляло 3912 руб. 54 коп., жалование настоятеля Донского монастыря — более 5 тыс. руб.

до 1764 года», однако исторический очерк монастырских нравов в ней почти целиком сводится к перечню курьезных и скандальных фактов: «За Волгою, против Нижнего Новгорода, еще при великом князе Василии Ивановиче был построен Толконцовский монастырь <...> при царе Федоре Ивановиче игумен этого монастыря, Калликст, “пропировался и пропил всю монастырскую казну <...>”»; «в разбоях участвовал и грабежную рухлядь укрывал строитель Тафтонской пустыни, старец Ферাপонт»<sup>17</sup>; «Пьянство в лавре (Троице-Сергиевой. — А. О.) доходило до того, что пред всенощною в северный и южный алтари приносились ведра с пивом и медом, и монахи во время службы по очереди ходили в алтарь подкрепляться»<sup>18</sup>; «Подробного описания полного его (Гедеона, настоятеля Троице-Сергиевой лавры. — А. О.) туалета мы не имеем, но о безумной роскоши его можно составить понятие по пряжкам, которыми его высокопреподобие изволили завязывать свои чулки: они стоили <...> небольшой суммы в *десять тысяч рублей*. Богатство его вошло даже в пословицу; про него говорили: *Гедеон нажил миллион*. От отца настоятеля не хотела отставать и подчиненная ему братия. В его время соборные старцы носили бархатные и шелковые рясы, исподнее платье с серебряными и золотыми пряжками, обувались в шелковые чулки»<sup>19</sup> и т. п. Осуждение расточительности и сибаритства троице-сергиевских монахов середины XVIII в. соседствует в статьях Д. И. Ростиславова с откровенно мелочными упреками современным обитателям того же монастыря: «...не только иеромонахи и иеродиаконны, но и последние из послушников пьют чай по два раза в день, многие, даже очень многие находят возможность *стомаха ради и частых недугов и ради труда бденного* подкреплять себя не одною водою и квасом»<sup>20</sup>. Тенденциозному подбору материала соответствует манера его изложения, обычно памфлетно-обличительная («И вот люди, отказавшиеся от мира <...> сделали уже <...> помещиками-крепостниками, притом в худшем, как увидим, значении этих слов»); «Имея в своих стенах оборотливых купцов, расчетливых помещиков и бесчеловечных заимодавцев, <...> монастыри, естественно, должны были разбогатеть и действительно разбогатели»; «Но монашествующая братия, посблизившись с треокайным миром, научилась распознавать и житейские нужды мирянина»<sup>21</sup> и т. д.), порой неделикатная до грубости («Мы уже говорили, что наши монастыри заводили свои винокурни; <...> мука своя, рабочие свои — и дешево,

---

<sup>17</sup> [Ростиславов Д. И.] Наши монастыри, их богатство и получаемые ими пособия // Беседа. 1872. № 3. С. 190.

<sup>18</sup> [Ростиславов Д. И.] Наши монастыри, их богатство и получаемые ими пособия. С. 194–195.

<sup>19</sup> [Ростиславов Д. И.] Наши монастыри, их богатство и получаемые ими пособия. С. 195.

<sup>20</sup> [Ростиславов Д. И.] Наши монастыри // Беседа. 1872. № 8. С. 236.

<sup>21</sup> [Ростиславов Д. И.] Наши монастыри, их богатство и получаемые ими пособия. С. 186, 187; [Ростиславов Д. И.] Наши монастыри // Беседа. 1872. № 5. С. 189.

и мило, и не гнило»; «Разор, да и только! (Речь о расходах Троице-Сергиевой лавры на содержание лесных угодий. — А. О.). Подумаешь, что правительство как будто насильно в 1858 г. навязало лавре 1240 десятин дрянного мелкоколосья, чтоб она вырастила его на свой счет. А между тем мы знаем, что сама святая обитель хлопотала об этой *дряни*»<sup>22</sup>). Подобная *профанация сакрального*, заложенная в содержании и форме статей Ростиславова, позволила многим читателям, — по-видимому, вопреки намерениям автора — воспринимать его сочинение как антицерковное<sup>23</sup>.

Упрощенный «бухгалтерский» подход Д. И. Ростиславова к осмыслению монастырской жизни закономерно вызвал отторжение у Достоевского. Написанию отзыва на «Наши монастыри...» предшествует отметка в записной тетради романиста 1872–1873 гг.: «Просвирку сосчитали. <...> разобрать»<sup>24</sup>, — она является откликом на педантично проделанную Ростиславовым в одной из статей поверку величины дохода Троице-Сергиевой лавры от продажи просфор, имевшую цель уличить духовное начальство обители в сокрытии части дохода<sup>25</sup>. Бесцеремонность ученого в подсчете чужих денег удостоилась следующего замечания в отзыве «Гражданина»: «...ведь эти богатства, раз приобретенные, становятся собственностью приобретших, и какое бы нам было дело до того, как тратится эта собственность, <...> не считаем же мы, как такой-то и такой-то барин, купец, крестьянин употребляют свое имущество, не заглядываем к ним на кухню, не считаем куски, не тревожимся о том, что именно они в рот несут...» (21, 137–138)<sup>26</sup> (в черновом автографе отзыва «Наши монастыри...» этот упрек прямо обращен к автору «Беседы»: «какое бы вам дело <...> не считаете же вы <...> не заглядываете <...> не считаете куски, не тревожитесь о том...»<sup>27</sup>). Рассматривая монахов как «корпорацию», которая «может и не существовать, и общество от этого не расстроится»<sup>28</sup>, Ростис-

<sup>22</sup> [Ростиславов Д. И.] Наши монастыри, их богатство и получаемые ими пособия. С. 193; [Ростиславов Д. И.] Наши монастыри // Беседа. 1872. № 8. С. 230.

<sup>23</sup> Именно так уже в наше время была воспринята книга Д. И. Ростиславова «Опыт исследования об имуществах и доходах наших монастырей», переизданная в 2010 г. издательством «Александрия». См., например, рецензию И. Смирнова: URL: [https://scepis.net/library/id\\_2866.html](https://scepis.net/library/id_2866.html) (дата обращения 24.08.2020). Отметим, что форма изложения материала в книжном издании работы Ростиславова заметно смягчена в сравнении с журнальным вариантом. Несколько сбалансирован в монографии 1876 г. (как уже отмечалось) и подбор фактического материала.

<sup>24</sup> РГАЛИ. Ф. 212.1.9. С. 32. См. также: (27, 105, 371).

<sup>25</sup> См.: [Ростиславов Д. И.] Наши монастыри // Беседа. 1872. № 5. С. 174–176.

<sup>26</sup> Д. И. Ростиславов сетовал: «Монастыри <...> не любят знакомить мирян <...> с своими приходо-расходными книгами, особенно же с теми деньгами, которые попадают в руки братии и расходуются ею на собственные потребности»; «Сундуков своих они никому не открывают для того, чтобы сосчитать хранящиеся там капиталы» ([Ростиславов Д. И.] Наши монастыри // Беседа. 1872. № 5. С. 165; № 7. С. 232).

<sup>27</sup> РГБ. 93/Л.3.6, л. 1 об. Ср.: (21, 333).

<sup>28</sup> [Ростиславов Д. И.] Наши монастыри // Беседа. 1872. № 11. С. 70. Мнение о не-обязательности монашества в православной церкви Д. И. Ростиславов основывал

славов сожалел о «бесполезном» отвлечении огромной массы денег на народные пожертвования монастырям. Отсюда сделанное им в статье XII некорректное сравнение ежегодных монастырских доходов с *государственными расходами* на юстицию и народное просвещение. Примечательна и *оговорка* автора в той же статье: «каждое <...> монашествующее лицо обходится *государству* в 975 руб.»<sup>29</sup> в контексте, где речь идет о доле каждого монаха в ежегодном совокупном доходе русских монастырей (пособие от казны составляло лишь около 5,5% этого дохода<sup>30</sup>). «Монах “обходится” не государству в такую-то сумму, а народу, — парировал Достоевский, — и народ жертвует эту огромную сумму <...> на монастыри сам, добровольно, и никогда даяние его не бывало более добровольным. <...> Юстиция, народное образование <...> конечно, важные вещи; но и умиление сердечное, религиозное чувство тоже очень важны, если еще сохраняются в обществе <...> Горе обществу, не имеющему религиозного умиления» (21, 137–138). Настойчивый призыв к широкой благотворительности, обращенный Д. И. Ростиславовым к монашеству в финале публикации, вызвал у Достоевского смешанные чувства. «Произносить подобные пожелания — умилительно; да и нельзя избежать их» (21, 138); между тем этот призыв был высказан публицистом в грубой форме («не стыдно ли вам, богатым, вполне уже обеспеченным людям...») и т. д.<sup>31</sup>) и сопровождался намеками на возможное в будущем *принудительное* изъятие монастырских ценностей, подобное секуляризации церковных имений при Екатерине II: «Ведь в былое время сетования земских людей о лежачей казне монастырей довели дело мало-помалу до того, что населенные имения были отобраны у монастырей. Если и теперь миряне очень вопиют насчет богатств монастырских, <...> если говорят, что давно бы пора дать им благоприличное назначение, — то, разумеется, пренебрегать воплем мирян <...> неблагоприятно. <...> Его уже услышали и, как кажется, начали действовать, не испрашивая согласия у обитателей монастырей»<sup>32</sup>. Эти слова возмутили Достоевского — именно к ним относится реплика в его отзыве: «Мы не хотим насилия и к обновлению общества приступать деспотически» (21, 139). Неблагопристойные нравы некоторой части монахов, слишком старательно выставленные напоказ

на практике первых трех веков христианства; кроме того, он апеллировал к аналогичному суждению своего современника о. Иоанна (Соколова), епископа Смоленского (1818–1869), церковного публициста и специалиста по каноническому праву (см.: [Ростиславов Д. И.] Наши монастыри // Беседа. 1872. №4. С. 197).

<sup>29</sup> [Ростиславов Д. И.] Наши монастыри // Беседа. 1872. №10. С. 68–69. Курсив наш. — А. О.

<sup>30</sup> По смете 1868 г. государственное пособие монастырям равнялось 437 022 руб. 33 коп. (см.: [Ростиславов Д. И.] Наши монастыри // Беседа. 1872. №4. С. 204–205). Ежегодный совокупный доход монастырей Ростиславов оценивал величиной 8 млн руб. (см.: [Ростиславов Д. И.] Наши монастыри // Беседа. 1872. №10. С. 67–68).

<sup>31</sup> [Ростиславов Д. И.] Наши монастыри // Беседа. 1872. №11. С. 70.

<sup>32</sup> [Ростиславов Д. И.] Наши монастыри // Беседа. 1872. №11. С. 80–81.

Ростиславовым, оценивались редактором «Гражданина» и автором «Беседы» одинаково (Достоевский: «Мы сами питаем омерзение к монаху-плотоугоднику, <...> жадному, торгующему святыней, копящему деньги, зашивающему их в клобук, жестокосердому» (21, 137)). Однако за описанием скандалов и безобразий (присутствующих, разумеется, в жизни черного духовенства, как и в жизни любой другой социальной группы) исследователь монастырских богатств фактически упустил из виду духовно-нравственное значение монашеского подвижничества, его многовековое воспитательное воздействие на нравы русского народа (немногие примеры монашеского аскетизма приведены им лишь в самом начале публикации). «...Если грех и мерзость были еще и при святом Феодосии <Печерском> и в первые времена христианства, — указывал Достоевский, — то были зато и сам св. Феодосий, и мученики за Христа, и основатели христианства <...> А ведь в этом и всё. Кто знает, может, и в современных русских монастырях есть много чистых сердец людей, жаждущих умиления духовного, страждущих сердцем, для которых, несмотря на всю либеральность нашего века, монастырь есть исход, неутолимая духовная потребность...» (21, 139). «...В деле веры — буквально — чего хочешь, то и найдешь; но <...> всегда есть та несомненная живая и честная струя, которая в данное время омоет всякую скверну, — скажет писатель позднее в другой статье “Гражданина”. — Одним словом, “ликвидацию веры” далеко не так легко сделать в мире и в обществе, как, может быть, воображают некоторые, несмотря даже ни на какие скандалы и компрометирующие видимости» (21, 153). Отзыв на сочинение «Наши монастыри...» заканчивается веским упреком автору в полуправде: «...лишь половина всей правды, по-нашему, хуже лжи. Прямую ложь еще можно опровергнуть, но как опровергнуть целую систему фактов, если они справедливы? <...> Благодарим за доставленные материалы, но не за систему их группировки» (21, 139)<sup>33</sup>.

Разбор работы Д. И. Ростиславова стал первым выступлением Достоевского в «Гражданине» на «церковную тему». Разработка темы была продолжена самим редактором в статьях «Смятенный вид», «Ряженный», «История о. Нила»; ей же был посвящен ряд авторских публикаций, инициированных Достоевским. Многие выступления «Гражданина» Достоевского по вопросам церкви полемически направлены против либеральных и радикальных изданий, публицисты которых — в массе своей носители секуляризованного сознания — шли гораздо дальше Д. И. Ростиславова в неприятии тех или иных церковных институтов. Русская пресса 1860–1870-х гг. (особенно петербургская) охотно и даже

---

<sup>33</sup> Упрек в полуправде, как и апелляция к св. Феодосию и мученикам за Христа (т. е. наиболее сильные полемические доводы), были внесены Достоевским в текст отзыва при его окончательной доработке; в черновом автографе эти пассажи отсутствуют (см.: 21, 334).

настоячиво живописала скандальные происшествия с участием священников, в таких публикациях нередко слышалось явное или плохо завуалированное глумление журналиста над саном священника, нравственным авторитетом церкви<sup>34</sup>. К подобным выступлениям прессы были, разумеется, и объективные поводы; критических публикаций о священниках не избегал и сам «Гражданин». «Все дело в тоне и образе изложения. Можно рассказать факт так, чтобы уважение к сану священника не было оскорбляемо», — замечал один из публицистов издания<sup>35</sup>. Негативистская тенденция в публикациях о церкви представлялась редактору и редакции «Гражданина» особенно неуместной ввиду ее потенциального неблагоприятного воздействия на сознание весьма широких слоев народа, в 1870-е гг. уже активно входивших в гражданскую жизнь после отмены крепостного права и других освободительных реформ: «...народ наш, неопытный в новой жизни и самобытно еще не живший, начинает первые шаги свои на новом пути: перелом огромный и необыкновенный <...> Эти первые и уже собственные шаги освобожденного богатыря на новом пути требовали большой опасности, чрезвычайной осторожности; а между тем что встретил наш народ при этих первых шагах? Шагость высших слоев общества, веками укоренившуюся отчужденность от него нашей интеллигенции» (21, 94). В связи с этим Достоевский заявлял: «...помощь духовенства народу никогда еще не была так настоятельно необходима. Мы переживаем самую смутную, самую неудобную <...> минуту, может быть, из всей истории русского народа» (21, 58). Редактор «Гражданина» призывал коллег-журналистов к взвешенности, осторожности и ответственности в критических публикациях о священниках, о недостатках тех или иных церковных установлений.

### Библиографический список

- Беседа // Энциклопедический словарь: в 82 т. Т. 6. СПб., 1891. С. 629–630.
- Бестактность иных провинциальных корреспондентов газет // Гражданин. 1873. № 3. С. 82–84.
- Буданова Н. Ф. Наши монастыри (журнал «Беседа» 1872 г.) [Комментарий] // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. СПб., 2008. С. 222.
- Викторович В. А. Достоевский — редактор «Гражданина» (1873–1874). Петрозаводск, 2019. 426 с. URL: [http://elibrary.karelia.ru/docs/viktorovich/Dostoevskiy\\_redaktor\\_Grazhdanina\\_1873\\_1874/total.pdf](http://elibrary.karelia.ru/docs/viktorovich/Dostoevskiy_redaktor_Grazhdanina_1873_1874/total.pdf) (дата обращения 26.08.2020).

---

<sup>34</sup> См.: Викторович В. А. Достоевский — редактор «Гражданина» (1873–1874). Петрозаводск, 2019. С. 132–133. URL: [http://elibrary.karelia.ru/docs/viktorovich/Dostoevskiy\\_redaktor\\_Grazhdanina\\_1873\\_1874/total.pdf](http://elibrary.karelia.ru/docs/viktorovich/Dostoevskiy_redaktor_Grazhdanina_1873_1874/total.pdf) (дата обращения 26.08.2020).

<sup>35</sup> Бестактность иных провинциальных корреспондентов газет // Гражданин. 1873. № 3. С. 83.

- Давидович И. Ростиславов, Димитрий Иванович // Русский биографический словарь. Т. [17]. Пг., 1918. С. 165–167.
- Достоевский Ф. М. Новоатрибутированные статьи 1872–1874 гг. / Атрибуция и научный комментарий В. Викторовича // Знамя. 1996. № 11. С. 151–177.
- Из монастырских [Богатинов Н. Д.] К вопросу о монастырях // Гражданин. 1873. № 31. С. 857–861.
- [Ростиславов Д. И.] Наши монастыри // Беседа. 1872. № 4–8, 10, 11.
- [Ростиславов Д. И.] Наши монастыри, их богатство и получаемые ими пособия // Беседа. 1872. № 3. С. 167–217.
- [Ростиславов Д. И.] Опыт исследования об имуществах и доходах наших монастырей. СПб., 1876. 396 с.

*A. V. Otlivanchik*

ABOUT THE POLEMIC OF F. M. DOSTOEVSKY  
AND D. I. ROSTISLAVOV IN THE BIBLIOGRAPHIC NOTES  
“OUR MONASTERIES (JOURNAL 'BESEDA', 1872)”

Series of articles “Our monasteries, their wealth and the benefits they receive” (The “Conversation” [*Beseda*], 1872, no. 3–8, 10, 11) which caused Dostoevsky’s polemic response in the “Citizen” [*Grazhdanin*] journal (1873, no. 4) is attributed by former professor of the St. Petersburg theological academy (1835–1836, 1838–1852) and one of the initiators of the reform of seminaries and lower religious educational institutions (1867) D. I. Rostislavov. The work “Our monasteries...” is considered in the general context of D. I. Rostislavov’s social and scientific activities and in the light of the scientist’s views on the situation of black and white Orthodox clergy in Russia. The main counter arguments opposed by Dostoevsky to the utilitarian concept of D. I. Rostislavov are correlated with the key provisions of the work reviewed. The reason for Dostoevsky’s negative review of the composition “Our monasteries...” is recognized as a tendentiousness of composition which led to a rather free treatment of its author with factual material.

*Key words:* D. I. Rostislavov, the “Conversation” [*Beseda*] journal, the “Citizen” [*Grazhdanin*] journal, attribution, polemic.

## References

- “Beseda”. In: *Entsiklopedicheskiy slovar'*: v 82 t. Vol. 6. Saint Petersburg, 1891. P. 629–630. (In Russ.)
- Bestaknost' inyh provincial'nyh korrespondentov gazet. *Grazhdanin*. 1873, no. 3. P. 82–84. (In Russ.)
- Budanova N. F. Nashi monastyri (zhurnal “Beseda”, 1872) [Commentary]. In: *Dostoevskiy: sochineniya, pis'ma, dokumenty: slovar'-spravochnik*. Saint Petersburg, 2008. P. 222. (In Russ.)
- Davidovich I. Rostislavov, Dimitriy Ivanovich. In: *Russkiy biograficheskiy slovar'*, vol. 17. Petrograd, 1918. P. 165–167. (In Russ.)

- Dostoevskiy F.M. Novoatributirovannye stat'yi 1872–1874 godov. Attribution and Scientific Commentary by D. Litt. in Philology V. Viktorovich. *Znanya*. 1996, no. 11. P. 151–177. (In Russ.)
- Iz monastyrskikh [Bogatinov N.D.] K voprosu o monastyryah. *Grazhdanin*. 1873, no. 31. P. 857–861. (In Russ.)
- [Rostislavov D.I.] Nashi monastyri. *Beseda*. 1872, no. 4–8, 10, 11. (In Russ.)
- [Rostislavov D.I.] Nashi monastyri, ih bogatstvo i poluchaemye imi posobija. *Beseda*. 1872, no. 3. P. 167–217. (In Russ.)
- [Rostislavov D.I.] *Opyt issledovaniya ob imushhestvah i dohodah nashih monastyrej*. Saint Petersburg, 1876. 396 p. (In Russ.)
- Viktorovich V.A. *Dostoevskiy — redaktor “Grazhdanina” (1873–1874)*. Petrozavodsk, 2019. 426 p. URL: [http://elibrary.karelia.ru/docs/viktorovich/Dostoevskiy\\_redaktor\\_Grazhdanina\\_1873\\_1874/total.pdf](http://elibrary.karelia.ru/docs/viktorovich/Dostoevskiy_redaktor_Grazhdanina_1873_1874/total.pdf) (date of access 26.08.2020). (In Russ.)

И. В. ЛЬВОВА \*

## Р. БЛЭКМУР О ДОСТОЕВСКОМ: ОСОБЕННОСТИ РЕЦЕПЦИИ

В статье рассматриваются особенности рецепции творчества Ф. М. Достоевского американскими критиком Р. Блэкмуром в контексте развития идей «новой критики» в американских исследованиях творчества Достоевского 1940–1950-х гг. В отечественном литературоведении подобный анализ предпринят впервые, что обусловило новизну и актуальность исследования. Показывается, как в критическом методе Блэкмура используется метод закрытого прочтения, символического толкования и символических оппозиций, анализируются абберации, происходящие в процессе интерпретации романов Достоевского. Доказывается значение работ Р. Блэкмура для американского достоевсковедения и их влияние на формирование американской рецепции творчества русского писателя.

*Ключевые слова:* новая критика, старая критика, рецепция, творчество Ф. М. Достоевского, Р. Блэкмур, символические оппозиции.

Национальная специфика восприятия творчества писателя иной культуры определяется множеством факторов, формирующих так называемое «встречное течение», поэтому изучение рецепции писателя в иноязычной среде охватывает как явления наиболее значимые (переводы, исследования, суждения влиятельных писателей и критиков своего времени), так и менее известные, но оказавшие влияние на восприятие писателя в определенный период.

Работы о Достоевском одного из виднейших критиков середины XX в., основоположника «новой критики» профессора Принстонского университета Р. Блэкмура (1904–1965) мало известны, однако они оказали существенное воздействие на формирование собственно американской рецепции Достоевского, способствовали переосмыслению сложившихся представлений о творчестве русского писателя.

Американская рецепция Достоевского — феномен послевоенного периода, именно в это время возникает «встречное течение» в культуре

---

\* Ирина Вильевна Львова, д-р филол. наук, профессор кафедры германской филологии Петрозаводского государственного университета — [ilvovaster@gmail.com](mailto:ilvovaster@gmail.com)

Irina Vilyevna Lvova, Doctor of Philology, Professor of the Department of German Philology, Petrozavodsk State University.

США — усиливается интерес к русскому писателю, появляются новые переводы, исследования его творчества, зарождается американское достоеведение, в свою очередь оказавшее влияние на восприятие Достоевского.

В предшествовавший период рецепция творчества писателя в США формировалась под европейским влиянием так называемого «культа» Достоевского 1910–1920-х гг. и, по мнению исследователей, отличалась лишь ослаблением интереса к нему<sup>1</sup>. Достоевский был представлен как мистик, философ, пророк, психолог, выразитель русской души. В послевоенный период возникает потребность в переосмыслении сложившихся представлений о нем, именно в это время появляется интерес к открытиям Достоевского-художника, а проблемы поэтики в изучении Достоевского выдвигаются на первый план. В этом огромная заслуга «новой критики» и, в частности, Р. Блэкмура.

Цель данной статьи — представить критическое творчество Блэкмура о Достоевском, определив его место в формировании американской рецепции Достоевского.

Работы Блэкмура о Достоевском публикуются с 1942 г., позднее шесть статей вошли в книгу «Одиннадцать эссе о европейском романе»<sup>2</sup>. Таким образом, Блэкмур одним из первых наметил новое направление в прочтении Достоевского, которое выражалось в «объективном» анализе произведений, сосредоточенном на проблемах формы, метода, приемах создания художественного образа и т. д.

Важно отметить, что работы Блэкмура, посвященные Достоевскому, были созданы во второй период его критической деятельности, когда Блэкмур разрабатывал собственную методологию и теорию искусства. Творчество Достоевского используется Блэкмуром прежде всего для того, чтобы обосновать собственные воззрения на литературу и сформулировать положения собственной критической теории.

Взгляды Блэкмура этого периода имеют особенности, отличающие его от «новых критиков», что заставило исследователей его творчества говорить о том специфическом месте, которое занимает критическое наследие Блэкмура в общем направлении «новой критики»<sup>3</sup>.

Так, Блэкмур, в отличие от «новых критиков», намеренно избегает системы. Как пишет о нем Дж. Джонс, «Блэкмур является абсолютным скептиком в критике и скептиком до такой степени, что он даже высказанные им положения принимает лишь как возможные суждения. Опыт, а не понимание, является целью его лучших эссе, даже в теоретических разделах своих работ он всегда подчеркивал их условность»<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> См., например: *Davenport M.* The Vogue of F. Dostoevsky in England and the United States. The University of Oregon, 1923. 61 p.; *Muchnic H.* Dostoevsky's English Reputation (1881–1936). Northampton, 1939. 219 p.

<sup>2</sup> *Blackmur R.* Eleven Essays in the European Novel. New York, 1964. 243 p.

<sup>3</sup> См. об этом: *Pannick G.* Richard Palmer Blackmur. Boston, 1981. 168 p.

<sup>4</sup> *Jones J.* Wayward Skeptic. The Theories of R. P. Blackmur. Urbana; Chicago, 1986. P. 5.

В отличие от «новых критиков», его интерес распространялся и на проблемы роли поэта в обществе. Критика Блэкмура 1940-х гг. — это социальная критика. Кроме того, Блэкмур касается в своих работах метафизических и этических проблем.

В основе критического метода Блэкмура лежит принцип символического толкования. Блэкмур рассматривает литературное произведение как языковое явление, которое должно пониматься как символ, независимый от личности автора и от мира чистых объектов, способный к самостоятельному творчеству, поскольку дает жизнь собственному значению. Положение о символическом значении Блэкмур разрабатывает в работе «Язык как жест» (1952)<sup>5</sup>; исходя из этого, он характеризует творчество Достоевского.

Одной из задач критики, по мнению Блэкмура, является необходимость представить читателю собственное самосознание критика, а также стимулировать читательское самосознание в акте чтения. Решению этой задачи способствовало представление Блэкмуром литературы как символической драмы, в которой мы все принимаем участие.

Исходя из этих представлений, Блэкмур анализирует романы Достоевского. Так, рассматривая «Преступление и наказание», Блэкмур начинает с анализа ряда воздействий романа на читателя. Первое из них создает впечатление, что читатель участвует в преступлении. Второе — что он вовлечен в процесс раскрытия преступления. Третье — что он постигает, в чем заключается наказание. «Эти три воздействия, — пишет Блэкмур, — соединились в творчестве и искусстве писателя и воспринимаются одновременно. Чтобы осознать их, мы должны восстановить их аналитически»<sup>6</sup>. На уровне первого воздействия анализируются мотивы преступления и логика поведения, соотношенные с опытом читателя и впечатлением, произведенным на него романом. Граница между мыслью и действием стирается в символическом смысле: «Это преступление, которое мы сами не совершили только случайно... Между соблазном (имеется в виду убийство) и поступком не существует расстояния в символическом смысле» (120).

Таким образом, «Преступление и наказание» является одной из имеющих символическое значение историй преступления и насилия: «Если мы посмотрим глубже, то станет ясно, что сама жизнь есть преступление, что страдание есть путь к спасению, к достижению целостности личности. Преступление и наказание было бы таким же большим, даже если бы Раскольников не выходил из комнаты, но воображение требует образов, видение — фабул, а мысль — формул, прежде чем концепции могут быть поняты; это значит, что способности людей не равны их нуждам, люди вынуждены прибегать к вмешательству

---

<sup>5</sup> *Blackmur R. P. Language as Gesture. New York, 1952. 440 p.*

<sup>6</sup> *Blackmur R. Eleven Essays in the European Novel. P. 119.* Цитаты даны в авторском переводе. Далее страницы указываются в тексте в круглых скобках.

символов, которые они скорее обнаруживают, чем создают; легче всего символы отыскать в историях насилия или ощущения насилия или обещания насилия» (123).

Интерпретация произведений, предпринятая Блэкмуром, положила начало «объективной» критике, стремящейся рассмотреть произведения Достоевского вне зависимости от его философских, религиозных, политических воззрений. Однако символический подход превращает романы Достоевского в комплекс символических действий и символических ситуаций, которые, очевидно, обедняют художественное содержание, упрощают проблематику его произведений. Ограниченность подобного прочтения произведений Достоевского, вероятно, ощущал и сам критик, поэтому Блэкмур уделяет внимание социальной проблематике произведений Достоевского, а также затрагивает вопросы, связанные с мировоззрением писателя, что обычно находилось вне поля зрения «новой критики».

Для анализа этой проблематики Блэкмур прибегает к использованию символических оппозиций. Так, в статье «Великий инквизитор и вино радости», посвященной противостоянию Христа и Великого инквизитора, Блэкмур выстраивает оппозицию — Numen и MoHa, призванных выразить безнадежный тупик человеческих стремлений. Numen — это человеческий ум, интуиция, инициатива, MoHa — упрямство, глупость, инерция и упорство.

Блэкмур задает вопрос: почему первичный опыт Numen и MoHa становится косным, застывшим в наиболее разработанных культурных формах? Сцена, которую рассматривает Блэкмур, — встреча Алеши и Ивана. Первичный опыт в данном случае — любовь. Инквизитор и Христос представляют две формы любви: любовь, провозглашаемую в форме власти через институты общества, и любовь, проявляющуюся в свободе выбирать собственную судьбу. Любовь Христа, которая может постоянно обновляться, позволяет человеку создавать собственные формы Numen. Любовь Инквизитора исходит из неспособности человека созидать новые формы поведения и поэтому ставит для него эмоциональные и интеллектуальные границы. «Когда человек имеет какую-либо религию, то это означает, что он приспособил ее к общественным институтам, и он будет преследовать тех, кто до сих пор захвачен ею, и находить зло в обновлении первоначального опыта даже в самом себе. Он не хочет вновь пережить хаос в своем сердце. Эта ситуация возникает тогда, когда проявление власти есть единственно приемлемое проявление любви (например, тирания и ревность)» (207). Поэма Ивана касается всего человечества, она проясняет ту мысль, что «только Христос знает, что дар может быть дан еще раз, только человек устанавливает узкие рамки человеческого понимания Бога и думает, что дар дан раз и навсегда. Только наша самонадеянность заставляет нас думать, что любое откровение дано полностью и что оно всегда под рукой; в этом случае мы относимся к нему как к своей собственности»

(208). Почему это происходит? Все формы Numen становятся безжизненными, когда они противоречат человеческой природе. Личность исчезает в форме, когда форма не отвечает тому, что личность создала бы для себя, если бы ей была предоставлена такая возможность. В последнем эссе, посвященном заключительной части романа, Блэкмур отвечает на общий вопрос выстроенной концепции: как каждый из тех, кто начинает новую жизнь, должен относиться к Numen? Ответ дается на суде Дмитрия. У Дмитрия есть воображение, чтобы остаться в контакте с Numen. Его воображение требует поддержки разума, те новые нормы поведения, которые он создает, сопоставимы с тем новым обществом, которое создается на базе новых форм. На Numen отвечают силой воображения и разума. Дмитрий способен вообразить новую жизнь, и в этой способности заключается ответ на поставленный вопрос.

Для анализа социального содержания романа «Бесы» Блэкмур прибегает к оппозициям порядка и беспорядка. Беспорядок для Блэкмура — это разрушение шаблона, жизненного образца, который придает жизни смысл. Сосуществование порядка и беспорядка в романах Достоевского было одной из главных проблем, интересовавших Блэкмура. У Достоевского, по мнению американского исследователя, человек принципиально лишен целостности, все его герои находятся в хаосе и беспорядке, беспорядочны атмосфера городка и события. «В “Бесах” цель вещей — потерять управляемость, — пишет Блэкмур. — Для Достоевского беспорядок был необходим как предпосылка для обретения веры, для возрождения человека» (169). Блэкмур далее отмечает, что избранная форма романа является наиболее адекватной для того, чтобы отразить существующий беспорядок в обществе.

В статье, посвященной «Преступлению и наказанию», мотивы преступления Раскольникова также анализируются на основе этих двух оппозиций — порядка и беспорядка. Поэтому структуру романа Блэкмур интерпретирует на трех уровнях: первый имеет отношение к нарушению закона, второй — к сокрытию (*envelopment*) беспорядка и третий — «к попытке уравновесить несколько беспорядков, чтобы организовать порядок» (122). История Раскольникова связана с нарушением закона, и на этом уровне, по мнению Блэкмура, мы имеем дело с мелодрамой. Далее Достоевский стремится к прояснению тайн жизни, и это приводит нас ко второму уровню, причем оба процесса происходят одновременно. Третий уровень — поиск баланса между беспорядком и напряжением для того, чтобы создать новый порядок, — Достоевский почти не использует. Блэкмур объясняет это ограниченностью видения Достоевского. Главным препятствием для создания так называемого третьего уровня было православие Достоевского, которое Блэкмур называет примитивным христианством и понимает в духе Вогюэ как религию страдания. Таким образом, Блэкмур намечает оппозицию между мировоззрением художника и его художественным воображением: «Его

взгляд был взглядом примитивного христианина, и это так сильно было в нем, что сделало слепым к чему-либо другому. Для него край пропасти греха был горизонтом спасения верою, а страдание было условием видения и понимания. Грех был преступлением, а страдание, созданное верою, было наказанием» (122).

Как и для большинства критиков и писателей этого периода, православие Достоевского было одной из «неусвояемых» сторон его творчества. Чтобы показать ошибочность намерений Достоевского, Блэкмур прибегает еще к одной оппозиции: западное и православное христианство. Блэкмур противопоставляет христианство Павла, в котором соединились дух и разум, и христианство Достоевского, соединившее дух и чувство.

Блэкмур приходит к выводу, что именно православие заставило Достоевского стремиться к беспорядку и разрушению. «Христианство Достоевского ограничивает возможный порядок, чтобы подчиниться беспорядку, <...> ибо страдание есть условие спасения. По Достоевскому, общество должно быть разрушено, возвращено для того, чтобы спасти» (147).

Православие Достоевского связано с идеей страдания, которую Блэкмур понимает как идею исчезновения личности: «...идиот — это живой образ примитивного христианства, христианства мира, позорно поставленного на колени, ждущего нового унижения» (148).

Однако Блэкмур показывает, как «ошибочность намерений» может привести к художественным открытиям. Блэкмур обращается к проблеме формы произведений Достоевского, используя оппозицию интеллекта и воображения, их участия в работе художника. Так, анализируя роман «Идиот», вслед за многими критиками Достоевского, он говорит о том, что читателю Достоевского приходится преодолевать «трясину формы», чтобы приблизиться к главной теме — «Христа в реальном мире». Объяснение беспорядку, хаосу Блэкмур видит в проникновении тенденциозных идей в повествование, во вмешательстве интеллекта в работу воображения. Итог размышлениям о художественной форме произведений Достоевского Блэкмур подводит в эссе, посвященном «Братьям Карамазовым». Он приводит слова Г. Джеймса о романах Достоевского, которые напоминают бесформенные чудовища, и подчеркивает разительное отличие формы романа у Достоевского и Джеймса. Блэкмур отмечает, что форма романа, созданная Достоевским, соответствует новому опыту и новому знанию, которое только в такой форме могло быть и выражено. «Мы довели до зрелости форму романа, — рассуждает Блэкмур, — возможно, жертвуя при этом воображением. Следовательно, существует нечто юношеское в отсутствии щедрости и великодушия даже среди самых талантливых современных английских и американских писателей: формы, которые они используют, не соответствуют нашему видению и нашим интересам, чтобы показать нам другую психологию и дать теоретическую форму

жизни или по крайней мере для того, чтобы принять или отвергнуть наш опыт» (193).

Интерпретация, предложенная Блэкмуром, имеет свои сильные и слабые стороны. С одной стороны, она сместила фокус на изучение самого текста, положив начало «объективной» критике, что способствовало новому прочтению Достоевского, освоению его открытий как открытий художника. Благодаря Блэкмуру утверждалась американская (насколько американским явлением была «новая критика») традиция прочтения. Ученый затронул многие проблемы творчества Достоевского, которые в последующие десятилетия разрабатывались в американском литературоведении: проблемы метода, формы, юмора у Достоевского и т. д.

С другой стороны, изучение творчества Достоевского вне контекста эпохи и традиции приводит к очевидному искажению взгляда критика. Если возможна свобода толкования символов, то провозглашаемая объективность неизбежно заменяется субъективизмом, научное толкование превращается в искусство интерпретации, описание становится творчеством, а критик — соавтором. Следует отметить, что поэтический, даже нарочито затемненный стиль изложения требует от читателя определенных навыков понимания. Очевидно, метод, используемый Блэкмуром, ставит читателя в зависимость от критика, восприятие которого, в свою очередь, сформировано предыдущей европейской традицией от Вогюэ и Джеймса до Жида. Множество верных наблюдений, сделанных Блэкмуром, теряет свою ценность, когда произведения утрачивают ту почву, на которой они выросли.

Заслуга «новой критики» состоит в том, что она выдвинула на первый план в изучении творчества Достоевского вопросы поэтики; и этот интерес к поэтике не случаен, он в самой природе «новой критики». Однако, как мы видим, творчество Достоевского не могло быть уложено в прокрустово ложе «новой критики», и чтобы описать сложнейшую проблематику произведений Достоевского, Блэкмур должен был обратиться к вопросам, которые «новая критика» намеренно избегала; таким образом интерпретация текста воздействовала на критику.

Статьи Блэкмура являлись первой значительной работой по поэтике Достоевского в Соединенных Штатах Америки, оказавшей существенное влияние на дальнейшие американские исследования творчества Достоевского. В том числе они положили начало диалогу «новой» и «старой критики»<sup>7</sup>, — специфически американскому явлению в вос-

---

<sup>7</sup> «Старая критика» (old criticism) (определение Д. Стайнара) ставила своей целью вписать творчество Достоевского в широкий исторический и литературный контекст и была представлена компаративистскими работами: *Fanger D. Dostoevsky and Romantic Realism: A Study of Dostoevsky in Relation to Balzac, Dickens, and Gogol. Cambridge, Massachusetts, 1965. 307 p.*; *Passage C. Dostoevsky the Adapter: A Study of Dostoevsky's Use of The Tales of Hoffman. Chapel Hill, 1954. 203 p.*; *Westbrook P. The Greatness of a Man: An Essay on Dostoevsky and Whitman. New York, 1961. 176 p.*; *Rowe W. Dostoevsky: Child and*

приятии и изучении Достоевского. Об этом диалоге пишет в предисловии к книге «Толстой или Достоевский» 1996 г. издания Д. Стайнер, считавший свое исследование ответом «новой критике»: «...наблюдая за тем, что “новая критика” только поверхностно касается таких господствующих жанров, как драма и роман, мне пришла мысль определить и дать пример “старой критики”. Под этим я подразумевал такой подход к интерпретации и критике, который бы принимал во внимание и свойственный “новой критике” подчеркнутый интерес к детали, двусмысленности, к конструированию литературных форм, но который бы восстановил идеологический и исторический контекст, действительные социально-экономические компоненты литературного производства, экзистенциальную идентичность автора, и сверх того — метафизический и теологический план, давший нашей литературе понятие о каноне»<sup>8</sup>.

Диалог «новой» и «старой» критики сыграл важную роль в осмыслении творчества Достоевского в 1940–1950-е гг. Благодаря исследованиям были сняты некоторые барьеры в восприятии Достоевского, утверждался интерес к поэтике произведений писателя. Все это вело к более глубокому пониманию творчества Достоевского, особенностей жанра, метода, формы, а также проблематики его произведений.

### Библиографический список

- Blackmur R.* Eleven Essays in the European Novel. New York, 1964. 243 p.  
*Blackmur R. P.* Language as Gesture. New York, 1952. 440 p.  
*Davenport M.* The Vogue of F. Dostoevsky in England and the United States. Eugene, 1923. 61 p.  
*Fanger D.* Dostoevsky and Romantic Realism: A Study of Dostoevsky in Relation to Balzac, Dickens, and Gogol. Cambridge, Massachusetts, 1965. 307 p.  
*Jones J.* Wayward Skeptic. The Theories of R. P. Blackmur. Urbana; Chicago, 1986. 216 p.  
*Muchnic H.* Dostoevsky's English Reputation (1881–1936). Northampton, 1939. 219 p.  
*Pannick G.* Richard Palmer Blackmur. Boston, 1981. 168 p.  
*Passage C.* Dostoevsky the Adapter: A Study of Dostoevsky's Use of The Tales of Hoffman. Chapel Hill, 1954. 203 p.  
*Rowe W.* Dostoevsky: Child and a Man in His Works. New York; London, 1969. 242 p.  
*Steiner G.* Tolstoy or Dostoevsky: an Essay in the Old Criticism. New Haven; London, 1996. 386 p.  
*Westbrook P.* The Greatness of a Man: An Essay on Dostoevsky and Whitman. New York, 1961. 176 p.

---

a Man in His Works. New York; London, 1969. 242 p.; *Steiner G.* Tolstoy or Dostoevsky: an Essay in the Old Criticism. New York, 1959. 386 p.; и др.

<sup>8</sup> *Steiner G.* Tolstoy or Dostoevsky: an Essay in the Old Criticism. New Haven; London, 1996. P. XII.

R. BLACKMUR ON DOSTOEVSKY: FEATURES OF RECEPTION

The article discusses the peculiarities of reception of F.M. Dostoevsky's creative work by the American literary critic R. Blackmur in the context of the development of the ideas of "new criticism" in American studies of Dostoevsky in 1940–1950. In Russian literary criticism such an analysis was undertaken for the first time. It studies Blackmur's critical method, his use of symbolic interpretation and symbolic oppositions, focusing on aberrations occurring in the process of interpreting Dostoevsky's novels. The article shows the significance of R. Blackmur's works for Dostoevsky's studies in the USA and their influence on the American perception of the Russian writer.

*Key words:* F.M. Dostoevsky, new criticism, old criticism, critical reception, R. Blackmur, aberration, symbolic oppositions.

**References**

- Blackmur R. *Eleven Essays in the European Novel*. New York, 1964. 243 p.
- Blackmur R. P. *Language as Gesture*. New York, 1952.
- Davenport M. *The Vogue of F. Dostoevsky in England and the United States*. Eugene, 1923. 61 p.
- Fanger D. *Dostoevsky and Romantic Realism: A Study of Dostoevsky in Relation to Balzac, Dickens, and Gogol*. Cambridge, Massachusetts, 1965. 307 p.
- Jones J. *Wayward Skeptic. The Theories of R. P. Blackmur*. Urbana; Chicago, 1986. 216 p.
- Muchnic H. *Dostoevsky's English Reputation (1881–1936)*. Northampton, 1939. 219 p.
- Pannick G. *Richard Palmer Blackmur*. Boston, 1981. 168 p.
- Passage C. *Dostoevsky the Adapter: A Study of Dostoevsky's Use of The Tales of Hoffman*. Chapel Hill, 1954. 203 p.
- Rowe W. *Dostoevsky: Child and a Man in His Works*. New York; London, 1969. 242 p.
- Steiner G. *Tolstoy or Dostoevsky: an Essay in the Old Criticism*. New Haven; London, 1996. 386 p.
- Westbrook P. *The Greatness of a Man: An Essay on Dostoevsky and Whitman*. New York, 1961. 176 p.

Т. Б. ТРОФИМОВА-ШИФФ\*

**К ВОПРОСУ О ПОЛЕМИКЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО  
И Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО  
В КОНЦЕ 1850-х — НАЧАЛЕ 1860-х гг.**

В данной статье анализируется полемика между Ф. М. Достоевским и Н. Г. Чернышевским по вопросам эстетики, выдвигается версия о начале этой дискуссии, которую принято относить к 1863 г. (рассказ «Крокодил»). В 1859 г. повесть «Дядюшкин сон», в которой «князь» выдвигает теоретические положения, имеющие аллюзивный адрес в диссертации Чернышевского, опубликованной в 1855 г. и вызвавшей значительный резонанс в русской публицистике, в частности, на его известный тезис о том, что содержанием произведения искусства должно быть «общественное в жизни». В полемике вокруг этого вопроса приняли участие А. В. Дружинин, В. П. Боткин, П. В. Анненков, многие другие известные литераторы.

*Ключевые слова:* Ф. М. Достоевский, Н. Г. Чернышевский, Кант, Шекспир, эстетика, полемика, диссертация.

«Рождение» темы «Чернышевский и Достоевский» в критике, по замечанию В. А. Туниманова, ознаменовал рассказ «Крокодил. Необыкновенное событие, или Пассаж в Пассаже», опубликованный в 1865 г. в газете «Голос» в разделе «Вседневная жизнь»<sup>1</sup>. С тех пор диапазон изучения полемически-творческого диалога Достоевского и Чернышевского значительно расширился: от анализа идеологических споров до исследований схождения и расхождения в трактовке этических и эстетических проблем<sup>2</sup>. Poleмика Достоевского и Чернышевского сложна, разнообразна и многоаспектна, но прежде всего, по наблюдению В. А. Туниманова, это «художественная полемика, переведенная

\* Татьяна Борисовна Трофимова-Шифф, канд. филол. наук, старший научный сотрудник ИРЛИ РАН — troftat@yandex.ru.

Tatyana Borisovna Trofimova-Schiff, Candidate of Philological Sciences, Senior Researcher, IRLI RAS.

<sup>1</sup> Туниманов В. А. Творчество Достоевского. 1854–1862. Л., 1980. С. 269.

<sup>2</sup> Дороватовская-Любимова В. С. Достоевский и шестидесятники // Достоевский. Труды Академии художественных наук. Литературная секция. М., 1928. Вып. 3. С. 5–60; Бельчиков Н. Ф. Чернышевский и Достоевский (Из истории пародии) // Печать и революция. М., 1928. № 5. С. 35–53; Дилакторская О. Г. Петербургские повести Достоевского. СПб., 1999. С. 305–319; Сердюченко В. Л. Достоевский и Чернышевский. Единство крайностей. М.; Львов, 1999. 208 с.; Кантор В. Чернышевский и Достоевский: параллели // Literatura rosyjska: idée, poetiki, interpretacje. Katowice, 2018. С. 101–130; и др.

в плоскость всеобщего, преломленная через сознание героев и повествователей»<sup>3</sup>.

Считается, что она берет свое начало в «Зимних заметках о летних впечатлениях» (1863), но, на наш взгляд, уже в повести «Дядюшкин сон» (1859) можно обнаружить отсылки к текстам Чернышевского, причем в пародийном ключе. Так, один из персонажей, князь К., рассказывая своему племяннику Мозглякову о своих приключениях по дороге в город Мордасов, вспоминает слугу Терентия. «Глуп феноменально, — говорит дядюшка. — <...> Иной раз смотрю на него и засматриваюсь: решительно диссертацию сочиняет, — такой важный вид! — одним словом, настоящий немецкий философ Кант...» (II, 423) Напомним, что в 1855 г. была опубликована диссертация Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности», в которой, критикуя эстетическую теорию Гегеля, автор утверждает зависимость эстетического идеала от реальной действительности и особенно от общественной жизни, сформулировав тезис «прекрасное есть жизнь»<sup>4</sup>. Сфера искусства, по мнению Чернышевского, не ограничивается только прекрасным: «...общественное в жизни — вот содержание искусства»<sup>5</sup>. Цель же искусства — «воспроизведение жизни», ее объяснение и вынесение приговора явлениям ее. Искусство должно быть «учебником жизни», — подчеркивает Чернышевский<sup>6</sup>. Появление диссертации вызвало бурную и острую полемику в общественно-литературных кругах, продолжающуюся в течение нескольких лет. Особенно сильно полемизировал с Чернышевским в 1856 г. А. В. Дружинин, поддерживаемый В. П. Боткиным и П. В. Анненковым. Само слово «диссертация» вызывало у читателя того времени, как нам кажется, вполне определенные ассоциации, связанные с именем Чернышевского. Достоевский просто подменил в тексте имя немецкого философа Гегеля, с которым полемизировал Чернышевский, на немецкого философа Канта. Явная отсылка к работе критика есть и в рассуждениях князя К. и Мозглякова о бородах, искусственной и натуральной, какая из них лучше. «Разумеется, возникло недоумение: сбрить ли свою или присланную назад отослать, а носить натуральную? Я думал-думал и решил, что уж лучше носить искусственную, — провозгласил князь. “Вероятно потому, что искусство выше природы, дядюшка”, — согласился Мозгляков» (II, 428–429). Чернышевский писал: «Мнение, будто бы рисованный пейзаж может быть величественнее, грациознее или в каком бы то ни было отношении лучше действительной природы, отчасти обязано своим происхождением предрассудку, над которым самодовольно подсмеиваются в наше время даже те, которые, в сущности, еще не отделились

<sup>3</sup> Туниманов В. А. Творчество Достоевского. С. 274.

<sup>4</sup> Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 2. М.: Гослитиздат, 1949. С. 10.

<sup>5</sup> Там же. С. 82.

<sup>6</sup> Там же.

от него, — предрассудку, что природа груба, низка, грязна, что надобно очищать и украшать ее для того, чтобы она облагородилась»<sup>7</sup>. Именно в приведенном выше диалоге князя К. и Мозглякова находит свое отражение важнейший вопрос литературно-общественных споров 1850-х годов о назначении искусства и его роли в жизни. Достоевский вернется к его обсуждению в статье «Г-н — бов и вопрос об искусстве» (1861) (18. 70–103) в высказывании писателя о том, что «яблоко натуральное лучше яблока нарисованного» (20, 108, 326).

Еще одна важная тема, связанная с диссертацией Чернышевского, затронута в повести. Следует обратить внимание на то, что именно в своей работе Чернышевский утверждал: многое у Шекспира уже устарело и «понимается и ценится только тогда, когда мы перенесемся в прошедшее с его понятиями о вещах»<sup>8</sup>, что в его творчестве отразился «вкус эпохи» и «мода», что делает «половину каждой драмы Шекспира негодною для эстетического наслаждения в наше время <...> Шекспир риторичен и напыщен, художественное построение драм его было бы вполне хорошо, если б их несколько переделать», утверждал Чернышевский<sup>9</sup>. В 1855 г. начался спор о путях развития русской литературы и о смысле художественного творчества, — лишь внешне он носил характер спора о литературных традициях, в подтексте же имел общественно-политический характер. Свою позицию в отношении сторонников «искусства для искусства» Чернышевский четко определил в статье «Очерки гоголевского периода русской литературы» (1855–1856). Имя Шекспира напоминало критику лишь «о художественных заслугах перед искусством, а не особенных, преимущественных стремлениях действовать во благо родины». «Неизмеримо велики его заслуги для развития чистого искусства, — писал Чернышевский, — но по своему художественному и психологическому глубокомыслию его произведения имели огромное и благодетельное действие на судьбу искусства и, через то, косвенным образом, вообще на развитие человечества — и в Англии, конечно, как в Германии, Франции, России. Но что хотел он сделать специально для современной ему Англии? В каком отношении был он к вопросам ее исторической жизни?» И продолжает: «Он, как поэт, не думал об этом: он служил искусству, а не родине, не патриотические стремления, а только художественно психологические вопросы были двинуты вперед Макбетом и Лиром, Ромео и Отелло»<sup>10</sup>. Шекспир отнесен к поэтам «чистого искусства», не отражающим общественные противоречия и не влияющим на жизнь. Таким образом, с точки зрения Чернышевского, искусство Шекспира бесполезно. Достоевский, кроме повести, обратится к теме Шекспира в записной книжке 1860–1862 гг.,

<sup>7</sup> Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений: в 15 т. Т. 2. М., 1949. С. 85, 87, 90.

<sup>8</sup> Там же. С. 59.

<sup>9</sup> Там же. С. 51.

<sup>10</sup> Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений: в 15 т. Т. 3. М., 1947. С. 136–137.

отметив: «Шекспир. Его бесполезность. Шекспир как отсталый человек (по Шекспиру государственные люди, ученые, историки учились (мнение «Современника») <...> Мнение Чернышевского» (20, 15). В повести «Дядюшкин сон» имя Шекспира играет важную роль. Оно влияет на развитие духовной жизни героев. Учитель Вася открыл Зинаиде мир английского драматурга, знакомство с творчеством которого изменило ее жизнь. Чтение произведений Шекспира принесло ей внутреннюю свободу, независимость от мордасовской лицемерной морали, пошлой лжи, окружающей ее в мордасовском «высшем» обществе. Стремление к идеалу и независимости становится смыслом жизни учителя Васи и его возлюбленной. Напротив, Марья Александровна, мать Зины, понимает, что эти идеалы, навеянные Шекспиром, освобождают дочь из-под ее власти, разрушают ее планы в связи с замужеством Зинаиды. «Можно ли обвинять меня, друг мой, — говорит она дочери, — что я смотрела на эту привязанность как на романтизм, навеянный этим проклятым Шекспиром, который как нарочно сует свой нос везде, где его не спрашивают» (II, 435). Она считает, что нежелание дочери поддерживать ее именно потому, что она «слишком начиталась “этого дурака” Шекспира с “своим учительшишкой”» (II, 503). Именно она говорит Мозглякову, который тоже «с какими-то новыми идеями»: «...вы в прошлый раз говорили даже, что намерены отпустить ваших крестьян на волю и что надобно же что-нибудь сделать для века, и все это оттого, что вы начитались так какого-нибудь вашего Шекспира! Поверьте, Павел Александрович, ваш Шекспир давным-давно отжил свой век и если б воскрес, то, со всем своим умом, не разобрал бы в нашей жизни ни строчки! <...> забудьте вашего Шекспира. Предрекаю вам» (II, 417). Фактически Марья Александровна в утрированно-пародийной форме излагает позицию Чернышевского по отношению к творчеству Шекспира, высказанную им в статье и в диссертации.

Появление на страницах «Современника» романа «Что делать?» в 1862 г. вызвало отклики различных общественных кругов читателей. Если революционно настроенная молодежь и критика приняла роман горячо и с восхищением, то реакция либеральной части общества была отрицательной. Напомним, что роман имеет подзаголовок: «Из рассказов о новых людях». Он делится на две части. В первой из них читатель знакомится с Верочкой Розальской, с ее семьей и ее жизнью. Перед нами традиционный сюжет, в котором есть богатый, но нелюбимый жених, выбранный матерью, чистая и честная девушка, красавица, страдающая от тирании матери, расчетливой, лживой, грубой женщины, надеющейся выгодно «продать» дочь, т. е. выдать ее замуж. Такой конфликт в романах был традиционен, особенно для произведений «обличительного» направления в литературе в 1840-х гг. Все эти истории, как правило, заканчивались трагически для героинь. Но уже в конце 1840-х — начале 1850-х гг. стали появляться такие произведения, как роман «Кто виноват?» А. И. Герцена, «Полинька Сакс» А. В. Дружинина,

поэма «Саша» Н. А. Некрасова и ряд других, в которых героиня встречает человека, способного ей помочь «выбраться на свободу»... Основной мотив этих произведений — мотив спасения девушки от гнета в семье, от тиранки матери или мужа и несправедливого положения в доме. Этот сюжет мы обнаруживаем и в первой части романа «Что делать?» и в повести «Дядюшкин сон». Сопоставив эти два текста, мы видим между ними явно сходство и в сюжете, и в характеристике героев и героинь. Например, обе матери семейств, Марья Александровна Москалева и Марья Алексеевна Розальская (отметим и совпадение их имен, и явное созвучие отчеств), представляют собой женщин со здравым смыслом, практицизмом, расчетливым умом, стремлением выгодно выдать дочерей замуж, не считаясь с их мнением, которые пользуются для достижения своих целей интригами и сплетнями, лживыми слухами. И та и другая тиранят своих близких, с той лишь разницей, что Марья Александровна Розальская более груба и жестока, чем Марья Александровна Москалева, по отношению к дочери. В отличие от Зинаиды, Верочку могут избить, лишить еды, запереть в комнате за непослушание. Марья Александровна, в свою очередь, «грубо дотрагивалась до самых больных мест сердца Зинаиды»<sup>11</sup>. И у той и у другой мужа в полном подчинении, стараются не попадаться своим женам на глаза и не прекословить им. Обе героини терпят крах своих планов. Сходство прослеживается не только в общих характеристиках героинь, но и в явных отсылках Чернышевского к художественным деталям текста Достоевского. Отметим, например, сравнение Розальской с Наполеоном: «Обстоятельства были так трудны, что Марья Алексеевна только махнула рукою. То же самое случилось и с Наполеоном после Ватерлооской битвы, когда маршал Груши оказался глуп, как Павел Константинович, а Лафайет стал буяннить, как Верочка: Наполеон тоже бился, бился, совершал чудеса искусства, — остался ни при чем...»<sup>12</sup> Герой-рассказчик у Достоевского также отмечал: «Марью Александровну сравнивали даже, в некотором отношении, с Наполеоном. <...> Но, признавая вполне всю странность такого сравнения, я осмеливаюсь, однако же, сделать один невинный вопрос: отчего, скажите, у Наполеона закружилась наконец голова, когда он забрался уже слишком высоко»<sup>13</sup>. Даже, на наш взгляд, рассказ Марьи Александровны о похищении сахара Натальей Дмитриевной получил отклик у Чернышевского. Марья Алексеевна, приглашая Лопухова пить чай, поняла, что «ее сахарница, вероятно, не будет терпеть большого ущерба...»<sup>14</sup> В начале повести рассказчик Достоевского признается, что несколько пристрастен к своей героине. «Мне хотелось написать что-нибудь вроде

---

<sup>11</sup> Достоевский Ф. М. Дядюшкин сон. С. 440.

<sup>12</sup> Чернышевский Н. Г. Что делать? Л., 1975. С. 43.

<sup>13</sup> Достоевский Ф. М. Дядюшкин сон. С. 405.

<sup>14</sup> Чернышевский Н. Г. Что делать? С. 51.

похвального слова этой великолепной даме...» (II, 407). Чернышевский «выполняет» это желание. Первая часть его романа завершается маленькой главкой, названной «Похвальное слово Марье Алексеевне», в которой повествователь, воздавая должное своей героине, прощается с ней навсегда, явно отсылая, по нашему мнению, «проницательного читателя» к повести Достоевского.

Ответ Чернышевского на критику в свой адрес в «Дядюшкином сне» заключался в создании образа Лопухова, который, как и учитель Вася, приглашенный в семью Москалевых для обучения младшего сына, был также приглашен в семью Розальских для их младшего сына. Как и Вася, Лопухов просвещает Верочку, рекомендуя ей книги для чтения, но не «бесполезного» Шекспира, а например, сочинения Людвиг Фейербаха. Время романтиков и Шекспира — это все в прошлом. Лопухов — студент Медицинской академии, рационалист, рассудок владеет его чувствами. В нем современники увидели продолжателя «дела» Базарова и полемику с И. С. Тургеневым. Учитель Вася — литературный «родственник» «стареньких романтиков», мечтателей, «лишних людей» которые не могут совместить слово и действие. Так, умирая, он говорит Зине: «Но ведь все это было в мечтах, Зина, когда мы читали Шекспира, а как дошло до дела, я и выказал свою чистоту и благородство чувств...»<sup>15</sup> Он неспособен совершить решительный поступок даже для спасения своей возлюбленной, который освободит ее от тирании матери. После смерти Васи Зинаида выходит замуж, вероятно, без любви, за генерал-губернатора «отдаленного края».

Лопухов (кстати, он, как и Вася, «умирает», но, в отличие от героя Достоевского, «умирает», чтобы начать новую жизнь) и его друг Кирсанов, как, и положено «новым людям», пришедшим на смену мечтателям, «лишним людям», способны совершать поступки и действовать. Так, Лопухов, принимая решение освободить Верочку буквально «из подвала» (именно с «подвалом» сравнивает Верочка свою жизнь в семье), предлагает ей фиктивный брак, т. е. обвенчаться, продумав и рассчитав почти все последствия своего поступка. Роман Чернышевского опубликован в 1862 г. Повесть «Записки из подполья» — в 1864 г. О полемической связи между романом и повестью написано много. И не из романа ли Чернышевского образ «душного подвала» перекочевал в «Записки из подполья», в котором реально поселился герой-парадоксалист с его размышлениями о «подполье», а не только о «хрустальном дворце»?

О романе «Что делать?» Достоевский планировал написать статью, о чем сообщал брату в письме от 19 ноября 1863 г. «Разбор Чернышевского романа и Писемского произвел бы большой эффект, и, главное, подходил бы к делу», — писал Достоевский, планируя содержание

---

<sup>15</sup> Достоевский Ф. М. Дядюшкин сон. С. 510.

первого номера «Эпохи» (28<sub>2</sub>, 56, 389). Замысел осуществлен не был, но, на наш взгляд, писатель понял, кому адресована первая часть романа, продолжив полемику в рассказе «Крокодил. Необыкновенное событие, или Пассаж в Пассаже» и «Записках из подполья».

Первая часть романа заканчивается прощальным «похвальным словом» Марье Алексеевне и замужеством Верочки, но Чернышевский меняет печальный финал повести Достоевского на счастливый, тем самым утверждая, что будущее за «новыми людьми». Напомним, что роман заканчивается главой, названной «Перемена декораций» и приведем оттуда небольшую цитату: «В Пассаж! — сказала дама в трауре, только теперь она была уже не в трауре; яркое розовое платье, розовая шляпа, белая мантилья, в руке букет». Ехала дама не одна, а в сопровождении нескольких знакомых мужчин. На вопрос читателя «...вы начинаете рассказывать о 1865 годе?», автор-рассказчик ответил утвердительно. Незаконченный рассказ «Крокодил. Необычное событие, или Пассаж в Пассаже», положивший начало теме «Достоевский и Чернышевский», был опубликован в 1865 г. и начинается этот рассказ со сцены в Пассаже, куда приехала «дама-конфетка» в сопровождении мужчин, мужа и друга семьи. Счастливая дама в сопровождении мужчин из романа Чернышевского «приехала в Пассаж» в рассказе Достоевского.

Итак, по нашему мнению, полемика Достоевского с Чернышевским началась не в «Зимних заметках о летних впечатлениях», как считалось раньше, а уже в первой его повести «Дядюшкин сон», написанной после каторги. Чернышевский же, в свою очередь, откликнулся на критические высказывания Достоевского о своей статье «Очерки гоголевского периода русской литературы» и диссертации в романе «Что делать?». Тема «Достоевский и Чернышевский», по нашему мнению, требует еще своего серьезного и глубокого изучения.

## Библиографический список

- Бельчиков Н. Ф.* Чернышевский и Достоевский (Из истории пародии) // Печать и революция. 1928. № 5. С. 35–53.
- Дилакторская О. Г.* Петербургские повести Достоевского. СПб., 1999. 348 с.
- Дороватовская-Любимова В. С.* Достоевский и шестидесятники // Достоевский. Труды Академии художественных наук. Литературная секция. М., 1928. С. 5–60.
- Кантор В. К.* Чернышевский и Достоевский: параллели // *Literatura rosyjska: idée, poetiki, interpretacje.* Katowice, 2018. С. 101–130.
- Сердюченко В. С.* Достоевский и Чернышевский. Единство крайностей. М.; Львов, 1999. 208 с.
- Туниманов В. А.* Творчество Достоевского. 1854–1862. Л., 1980. 298 с.
- Чернышевский Н. Г.* Полное собрание сочинений: в 15 т. М., 1939–1953.

T. B. Trofimova-Shiff

TO THE QUESTION OF THE POLEMICS  
OF F. M. DOSTOEVSKY AND N. G. CHERNISHEVSKY  
IN THE LATE 1850 — EARLY 1860

This article analyzes the polemic between F. M. Dostoevsky and N. G. Chernyshevsky on issues of aesthetics, puts forward a version of the beginning of this discussion, which is usually related to 1863 (the story “Crocodile”), in 1859, the story “Uncle’s Dream”, in which “the prince” puts forward theoretical propositions that have an allusive address in Chernyshevsky’s dissertation, published in 1855 and caused a significant resonance in Russian journalism, in particular, his famous thesis that the content of a work of art should be “social values in life”. A. V. Druzhinin, V. P. Botkin, P. V. Annenkov, and many other well-known writers took part in the controversy around this issue.

*Key words:* F. M. Dostoevsky, N. G. Chernyshevsky, I. Kant, W. Shakespeare, aesthetics, polemics, dissertation.

### References

- Bel’chikov N. G. Chernyshevsky i Dostoevsky (Iz istorii parodii). *Pechat’ i revolyuciya*. 1928, no. 5. P. 35–53. (In Russ.)
- Chernyshevsky N. G. *Polnoe sobranie sochinenij*: in 15 vols. Moscow, 1939–1953. (In Russ.)
- Dilaktorskaya O. G. *Petepburgskie povesti Dostoevskogo*. St. Petersburg, 1999. 348 p. (In Russ.)
- Dorovatovskaya-Lyubimova V. S. Dostoevsky i shestidesyatniki. In: *Dostoevsky. Trudi Akademii hudozhestvennih nauk. Literaturnaya sekciya*. Moscow, 1928. Vol. 3. P. 5–60. (In Russ.)
- Kantor V. K. Chernyshevsky i Dostoevsky: paralleli. In: *Literatura rosyjska: idei, poetika, interpretacii*. Katowice, 2018. P. 101–130. (In Russ.)
- Serdyuchenko V. S. *Dostoevsky i Chernyshevsky. Edinstvo krajnostej*. Moscow; L’vov, 1999. 208 p. (In Russ.)
- Tunimanov V. A. *Tvorchestvo Dostoevskogo. 1854–1862*. Leningrad, 1980. 298 p. (In Russ.)

С. В. БЕРЕЗКИНА \*

**«ПРОКЛЯТЫЙ ВОПРОС ОБ ОШИБКЕ В ПАПИНЫХ  
БУМАГАХ...» (Г. М. ФРИДЛЕНДЕР В ЛАГЕРЕ  
И НА ПОСЕЛЕНИИ, 1942–1945)**

Статья освещает сложный этап биографии академика Г. М. Фридендера периода Великой Отечественной войны на основе его переписки с матерью, находившейся в блокированном Ленинграде. Во время войны Г. М. Фридендер как немец по национальности был мобилизован для работы в трудовом лагере на территории Коми АССР. Его письма из лагеря — это ценный исторический документ о жизни рабочей колонны граждан немецкой национальности, раскрывающий ряд сложнейших проблем жизни СССР того времени.

*Ключевые слова:* биография академика Г. М. Фридендера, судьба граждан немецкой национальности в СССР периода Великой Отечественной войны, национальная политика СССР 1930–1940-х гг.

Ценнейшей частью архива академика Георгия Михайловича Фридендера (1915–1995), хранящегося в Рукописном отделе Пушкинского Дома (ф. 929), являются бумаги военных лет. В 1941–1942 гг. он жил в Архангельске, а затем, с августа 1942 г., в поселке Жэшарт Усть-Вымского района Коми АССР — в лагере для немцев, мобилизованных в так называемую «трудовую армию», с начала 1944 г. на поселении. Эти бумаги включают разного рода документы, характеристики, записную книжку с телефонами и адресами военного времени, рукописи научных работ, которые писал ученый в столь сложных условиях, единственную дневниковую запись, чудом сохранившуюся среди вырезанных и уничтоженных страниц дневника, а главное, письма к Г. М. Фридендеру, шедшие к нему в Жэшарт со всех концов страны. По нашим подсчетам, сохранилось около пятисот писем из полученных им в Жешарте — и всю эту пачку будущий академик вывез с собой из ссылки! Около двухсот писем среди них представляли для Г. М. Фридендера исключительную ценность — это были письма

---

\* Светлана Вениаминовна Березкина, д-р филол. наук, ведущий научный сотрудник ИРЛИ РАН — s.berezkina@mail.ru

Svetlana Veniaminovna Beryozkina, Doctor of Philology, Leading Researcher of the IRLI RAS.

матери из блокадного Ленинграда. А она, в свою очередь, сохранила его письма из лагеря (около ста), что в итоге дало исключительную по насыщенности ценными историко-биографическими материалами переписку между Жешартом и Ленинградом. О том, что Г.М. Фридендер как немец по документам прошел через «лесоповал», было известно из кратких упоминаний мемуаристов<sup>1</sup>. Письма его из Жешарта имеют, однако, не только биографический интерес, проясняя то, о чем, как оказалось, неточно рассказывали мемуаристы; это еще и ценный исторический источник, повествующий о жизни одной из немецких рабочих колонн на территории Республики Коми.

Г.М. Фридендер происходил из высокообразованной и обеспеченной семьи<sup>2</sup>. Отец Анжель (Анжелики) Морисовны Фридендер (1886–1956), урожд. Гессе, был уроженцем французского города Жуанвиль (департамент Верхняя Марна) и приехал в Петербург в 1860-х гг.; до конца жизни он оставался гражданином Франции. Морис Гессе (ум. 1905) — купец 2-й гильдии, владелец известного в Петербурге «Лионского магазина», один из поставщиков императорского двора (французские ковры, обойные материалы), вице-президент французской колонии, известный благотворитель, кавалер ордена Почетного легиона. В начале XX в. «Лионский магазин» находился на углу Невского проспекта и Большой Конюшенной улицы; в том же доме, на втором этаже, была и квартира Гессе, которую помнил Г.М. Фридендер. Дочь Мориса Гессе, мать будущего академика, приняла русское подданство после замужества.

Анжель Морисовна закончила в 1904 г. петербургскую женскую гимназию Л.С. Таганцевой и затем три года (из положенных четырех) училась на юридическом факультете Высших историко-литературных и юридических женских курсов (обучение было прервано замужеством в 1910 г.); в анкетах ее образование характеризовалось как высшее незаконченное. А.М. Фридендер работала с 1919 г., главным образом машинисткой, но больше всего дорожила своей службой в Библиотеке Академии наук СССР, где работала в 1934–1948 гг., с 1936 г. библиотечарем (с использованием ею трех иностранных языков). Горячая

---

<sup>1</sup> Дьяконов И. М. Книга воспоминаний. СПб., 1995. С. 532; Дьяконова Н. Я. Мои воспоминания // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 18. СПб., 2007. С. 437–438; Лотман Л. М. Г.М. Фридендер в моей памяти сквозь долгие годы общения и сотрудничества // Там же. С. 449–450.

<sup>2</sup> Сведения о семье Фридендеров почерпнуты из документов ф. 929 Рукописного отдела ИРЛИ. В статье использованы также следующие дела БАН и ИРЛИ: СПБФ АРАН. 158.7. № 1165 (личное дело А.М. Фридендер, 1934–1948); 4.4. № 4200 (личное дело Г.М. Фридендера, 1932–1934); 150.4. № 27 (его же, дело о защите кандидатской диссертации, 1946–1947); 150.2. № 379 (его же, личное дело, 1955–1995; по документам этого дела составлена биографическая справка о нем в изд.: Пушкинский Дом: Материалы к истории. 1905–2005. СПб., 2005. С. 537). В настоящей статье использованы также автобиографические записки Г.М. Фридендера, рассказывающие о судьбе членов его семьи (готовится к публикации).

любовь, глубочайшая нежность и постоянная (иногда просто паническая) тревога за жизнь матери наложили неизгладимый отпечаток на письма Г. М. Фридендера к ней военных лет, поскольку все это время она оставалась в блокадном Ленинграде. Беспокойство за ее здоровье, а также военная цензура, конечно же, не позволяли Г. М. Фридендеру писать всю правду о жизни в Жешарте, однако она прорывалась в тех сообщениях, которые он отправлял своей матери иногда до семи раз в месяц.

Важным лейтмотивом этих писем является тема национальности. Дело в том, что Г. М. Фридендер, переживший годы военного лихолетья как «немец» (имя, обозначенное в его свидетельстве о рождении, а затем в паспорте: Георгий-Гастон-Эдгар), таковым на самом деле не был. Многолетний сотрудник Эрмитажа, известный египтолог И. М. Дьяконов (1915–1999), друживший с ним с университетских лет, вспоминал: «Отец и мать Юры были разного, но оба — сложного международного происхождения; но так как в документах царского времени записывали не национальность, а вероисповедание, то оба значились “лютеранами”, а при первой выдаче паспортов (в 1932 г.) их записали “немцами”»<sup>3</sup>. Здесь обозначена лишь общая тенденция, которая, конечно же, в 1932 г. была конкретизирована инструкциями НКВД. Михаил-Александр Вильгельмович Фридендер (1879–1942), отец Георгия Михайловича, родился в Петербурге; в годы Гражданской войны его имя в документах обозначалось уже как Михаил Васильевич. По сообщению в автобиографии начала 1930-х гг., дед со стороны отца был журналистом; в действительности же Вильгельм (Вольф, Василий) Андреевич Фридендер (род. 1849) был банковским служащим и одновременно сотрудником газеты *St. Petersburgische Zeitung*, издававшейся на немецком языке в Петербурге, где вел биржевой отдел. Он закончил в 1867 г. Варшавское специальное уездное училище и в 1870-х гг. переехал в Петербург.

М. В. Фридендер учился в гимназии Главного немецкого училища св. Петра (эту же школу — «Петришуле» — закончили и оба его сына), а затем в Технологическом институте, после окончания которого в 1904 г. перешел в русское подданство. Дореволюционная карьера инженера-энергетика М. В. Фридендера, служившего в Русском акционерном обществе «Сименс-Шуккерт», была блестящей: в киевском отделении общества он развил кипучую деятельность по модернизации сахарных заводов на юге России, а в 1915 г., после перестройки общества в связи с начавшейся войной (от его управления были отстранены германские подданные), был переведен в Петербург и стал помощником управляющего заводом военных и морских приборов РАО «Сименс-Шуккерт» (ныне завод «Электроприбор»). Одним из двух директоров завода был Л. Б. Красин, известный деятель революционного

<sup>3</sup> Дьяконов И. М. Книга воспоминаний. С. 385.

движения и Советской России, о котором М. В. Фридендер упоминал в своих автобиографиях (по воспоминаниям Георгия Михайловича, именно Красин вызволял его отца из тюрьмы после нескольких арестов, которым он подвергался в 1918–1922 гг.). В послереволюционное время его инженерная карьера постепенно шла на спад: постоянная смена мест работы (иногда по два-три раза в год), причем некоторые увольнения с нелицеприятными формулировками, такими как «нарушение правил внутреннего распорядка», «конфликт» и даже «болезненное нервное состояние». Болезнь М. В. Фридендера обнаружилась в 1928 г.: он был болен прогрессивным параличом и лечился у известного в то время психиатра М. М. Мирской. В письме от 3 февраля 1942 г., связанном со смертью отца в Ленинграде (он умер от истощения 2 января 1942 г.), Г. М. Фридендер с горьким сожалением писал о «том печальном, чисто растительном состоянии, без памяти, со слабыми и редкими блестящими рассудка, в котором он провел, как во сне, последние 10 лет» (в другом письме: «последние 10–12 лет»)<sup>4</sup>. Сожаления усугублялись воспоминанием о мучениях матери, поскольку «подействовать морально» на него, как и «заставить его с чем бы то ни было считаться» в семье, было невозможно. Итога в письме от 15 февраля 1942 г. свои воспоминания, Г. М. Фридендер писал, что в их семейной жизни «было немало тяжелого и мучительно грустного»<sup>5</sup>.

Как это нередко бывает при прогрессивном параличе, позволяющем какое-то время сохранять профессиональные навыки, М. В. Фридендер и после выхода на пенсию в 1930 г., вплоть до 1935 г., продолжал деятельность вузовского преподавателя (в институтах Политехническом, затем Текстильном, наконец, Автодорожном), причем начал он преподавать еще в молодости, до переезда на службу в Киев. М. В. Фридендер — автор около десятка научных работ, последняя из которых была написана в середине 1930-х гг. По стопам отца пошел старший сын Генрих-Андрей-Виктор Михайлович Фридендер (1911–1938), первоначально называвшийся в семье Генри, затем, однако, ставший, в том числе по документам, Андреем. Закончив ту же самую немецкую школу, он прошел годичное обучение в ФЗУ при мебельной фабрике (без рабочего стажа не было хода в вуз), после чего поступил на вечернее

---

<sup>4</sup> Фонд 929 находится в обработке, поэтому письма и документы Г. М. Фридендера, хранящиеся в нем, цитируются без указания шифра, за исключением цитации тех писем 1942–1945 гг. к матери из Жешарта, которые вошли в осуществленную нами выборочную публикацию: «Трудармеец Фридендер, Г. М.» (письма из Коми АССР, 1942–1945 гг.) / Вступ. статья С. В. Березкиной; подгот. текста и коммент. С. В. Березкиной и А. С. Лагурева // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2018–2019 годы. СПб., 2019. С. 443–505.

<sup>5</sup> В воспоминаниях Н. Я. Дьяконовой «нервность» Юры Фридендера возводится к «тяжелой наследственности», хотя правильнее говорить об особых обстоятельствах жизни, в течение длительного времени, рядом с психически больным отцом (прогрессивный паралич является следствием заражения сифилисом).

отделение радиофакультета Ленинградского электротехнического института; окончил его в 1936 г. и был зачислен в штат в качестве ассистента, с перспективой поступления в аспирантуру; еще до окончания института он начал преподавать и в других учебных заведениях.

С 1932 г. А. М. Фридлиндер работал на ленинградском заводе «Светлана», был автором ряда внедренных на производстве изобретений и к 1937 г. дослужился до заместителя начальника Опытной мастерской. Роковую роль в его судьбе сыграло то, что он работал в оборонной промышленности над «спецразработками». 25 июля 1937 г. вышел приказ НКВД о выявлении в оборонной промышленности и на транспорте немецких шпионов и диверсантов из числа германских подданных (а также бывших, принявших советское гражданство). В сентябре 1937 г. от Андрея Михайловича потребовали написать заявление об уходе со «Светланы» по собственному желанию, после чего его уже нигде не брали на работу. Он знал, что причиной было «немецкое происхождение» (в архиве брата сохранилась его записка об этом от 10 ноября 1937 г.). А. М. Фридлиндер был арестован 29 декабря 1937 г., в день рождения матери, и расстрелян через месяц как «немецкий шпион». Семья о гибели Андрея, естественно, не знала и продолжала надеяться на его возвращение. Упоминания об этом звучат шепчущей нотой в переписке Г. М. Фридлиндера с матерью в годы войны<sup>6</sup>.

В письме от 29 июля 1944 г. Г. М. Фридлиндер назвал национальность «немец» «проклятой <...> ошибкой в папиных бумагах»,<sup>7</sup> т. е. документах. Согласно инструкции, при выдаче паспортов в 1933 г. «этническая принадлежность опрашиваемого или владельца паспорта устанавливалась с его слов, но этим правом было наделено только старшее поколение. Дети наследовали эту запись уже как врожденную характеристику и вынуждены были определять свою национальность либо по отцу, либо по матери»<sup>8</sup>. В семье Фридлиндеров немцами были записаны отец и оба сына, француженкой — мать. Метрики сыновей из семейного архива содержат свидетельства об их рождении со ссылкой на киевскую евангелическо-лютеранскую консисторию (в ее ведении находилась и реформатская церковь); венчались родители в петербургской реформатской церкви на Большой Морской улице. В документах отца указывалось, что он был «немецкого реформатского вероисповедания»; мать была лютеранкой. Семья, кстати, была традиционного уклада, о чем говорят не только многочисленные (до середины 1920-х гг.) детские поздравления родителей с христианскими праздниками, но и ответные упоминания Г. М. Фридлиндера о них в его письмах к матери военных лет (в одном из них, от 2 мая 1944 г.,

<sup>6</sup> В одной из автобиографий Г. М. Фридлиндер упомянул о своем брате, реабилитированном в 1958 г. (СПбФ АРАН. Ф. 150. Оп. 2. № 379. Л. 44 об.).

<sup>7</sup> «Трудармеец Фридлиндер, Г. М.». С. 500.

<sup>8</sup> *Байбури А. К.* К антропологии документа: паспортная «личность» в России // Антропология социальных перемен: Сб. ст. к 70-летию В. А. Тишкова. М., 2011. С. 540.

он извиняется перед ней за то, что не вспомнил о Пасхе, проведя этот день в поезде; показательно, что речь здесь идет о дате по русскому (нового стиля) календарю)<sup>9</sup>. В автобиографических записках Г. М. Фридендер вспоминал о рождественских службах в лютеранской Екатерининской церкви на Васильевском острове, куда водил его в детстве отец.

Переживание вопиющей, губительной неправды, связанной со своим якобы немецким происхождением, постепенно перерастало в стремление избавиться от этой «национальности», которая, как утверждал Г. М. Фридендер в письме от 30 ноября 1943 г., испортила ему «немало крови за последние три года»<sup>10</sup>. Начало войны застало его в Архангельске, где с 1940 г. Г. М. Фридендер служил в педагогическом институте в должности и. о. доцента<sup>11</sup>. 24 июня 1941 г. он отправил матери письмо с распоряжениями, касающимися его документов и рукописей, ввиду своей близкой мобилизации. Однако действительность оказалась более сложной, поскольку призыв граждан немецкой национальности в РККА был остановлен сразу же после начала войны. «В армию меня пока не берут», — читаем в письме от 10 июля 1941 г. Г. М. Фридендер записался в народное ополчение и с осени три раза в неделю посещал учебные занятия при военкомате. Затем он вновь «проходил призыв», но был «оставлен до особого распоряжения» (16 ноября 1941 г.). Положение изменилось в феврале 1942 г.: «Это письмо пишет Тебе <...> библиотекарь штаба 128-го строительного батальона... <...> Сначала я, вместе со всеми, был направлен в лагерь, где все мои товарищи в настоящий момент, вероятно, уже работают лопатой или топором. Но уже на второй день (это был день моего рождения — 9-го февраля, и он не мог не быть для меня счастливым!) я, благодаря своему образованию и научной деятельности, которая вызывает здесь священный трепет, был вызван в распоряжение штаба. <...> Обязанности мои: библиотека, лекции для бойцов и комсостава, организация выставок, проведение политзанятий в хозяйственном взводе, куда я вхожу» (11 февраля 1942 г.). Это писалось матери в утешение, в письме же от 31 марта 1942 г. к М. А. Лифшицу, служившему в Главполитуправлении ВМФ, Г. М. Фридендер высказался с предельной резкостью: «...я никак не думал, что окажусь в таких нелепых, тыловых условиях»<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> «Трудармеец Фридендер, Г. М.». С. 490.

<sup>10</sup> Там же. С. 479.

<sup>11</sup> См.: Макаров Н. А. Выдающийся литературовед Г. М. Фридендер // Вестник Поморского университета. Гуманит. и соц. науки. 2006. № 1 (9). С. 113–115.

<sup>12</sup> Письма Г. М. Фридендера к философу-марксисту М. А. Лифшицу сохранились в Архиве РАН (ф. 2029), и их цитация в настоящей статье стала возможна благодаря коллективу «Архив Мих. Лифшица» — научному содружеству под руководством В. Г. Арсланова, выпустившему более десятка книг по материалам этого архива. Поскольку фонд 2029 находится в разработке, письма Фридендера к Лифшицу цитируются без архивного шифра.

Строительный батальон находился в ближайшем пригороде Архангельска Бакарице, где в то время шло строительство порта, способного принять по ленд-лизу большие океанские суда. 24 февраля 1942 г. Г. М. Фридендер принес присягу и тут же отправил матери удостоверение о том, что служит в РККА (сохранилось в архиве). Через два месяца он сообщил ей о переводе части строительного батальона в действующую армию (при этом умолчал, что остававшиеся в Бакарице военнослужащие представляли национальности, которые не подлежали призыву): «При ликвидации колонны мы заново прошли через комиссию, причем меня по ст. 11 (общее слабое физическое развитие) признали негодным к несению строевой службы <...> Начальник политотдела архангельского окружного управления Военстроа сказал мне, что в ближайшем будущем он возьмет меня к себе, в округ, на лекторскую работу». Это вдохнуло в него новую надежду, и он принялся «штурмовать начальство рапортами и заявлениями», о чем сообщил М. А. Лифшицу в письме от 31 марта 1942 г. (перевод в действующую армию назывался в них наиболее желательным), причем в одном из своих рапортов Фридендер «довольно обстоятельно попытался разъяснить как национальные моменты, так и вопрос об Андрюше».

Весной-летом Г. М. Фридендер развил бурную деятельность, пытаясь получить назначение то «в качестве штатного лектора при политотделе <...> Главвоенстроа», то по «заявке из политуправления <Карельского> фронта» — «редактором одной из своих газет» (точнее: «в редакцию, где работает Гарик (Дьяконов)») <sup>13</sup>, то на «прежнюю службу в пединститут» — на ту же кафедру или же другую, для преподавания политэкономии (письма от 1 мая — 17 июля 1942 г.). Все его планы, однако, рухнули «из-за дикого и нелепого упорства» непосредственного начальника и — «различных привходящих причин» (20 июля 1942 г.). И. М. Дьяконов, дважды отправлявший вызов для него в Архангельский военный округ, довольно скоро, однако, осознал, что Г. М. Фридендер не будет принят на службу в политотдел фронта, поскольку он, во-первых, не был «даже кандидатом» в члены ВКП(б), а во-вторых, согласно анкете, имел брата, осужденного по 58-й статье (письма от 13 марта и 12 июля 1942 г.).

К началу 1942 г. численность граждан немецкой национальности в Архангельске, как и повсеместно, была известна НКВД до последнего человека <sup>14</sup>; чтобы кого-либо из советских немцев оставить, например, в действующей армии, нужно было разрешение, ни много ни мало, командующего фронтом. Всех граждан немецкой национальности

---

<sup>13</sup> Имеется в виду издававшаяся на немецком языке газета *Der Frontsoldat*. См.: Дьяконов И. М. Книга воспоминаний. С. 533–572 и след.; Ганелин Р. А. В штабе Карельского фронта (по воспоминаниям И. М. Дьяконова и Е. Г. Эткинды) // Уч. зап. Петрозавод. гос. ун-та. 2012. № 5 (126). С. 7–11.

<sup>14</sup> См.: «Мобилизовать немцев в рабочие колонны... И. Сталин»: Сб. документов (1940-е годы) / Сост., предисл., коммент. Н. Ф. Бугая. 2-е изд. М., 2000. С. 61.

ожидала одна участь — мобилизация на трудовой фронт. Собственно, строительный батальон в Бакарице — это уже «трудовая армия»: именно так («мобилизован в Архангельске на трудовой фронт») писал Г. М. Фридлендер в анкете 1946 г. о своей работе в архангельском Военно-строительном управлении. В конце июля Г. М. Фридлендер был отправлен в Коми АССР, прошел через пересыльно-перевалочную базу в Котласе, где сформированные рабочие колонны были переданы военкоматами в ведение НКВД, и 4 августа 1942 г. прибыл в поселок Жешарт. Здесь находился отдельный лагерный пункт (ОЛП) Севжелдорлага — исправительно-трудового лагеря, обслуживавшего Северо-Печорскую железную дорогу<sup>15</sup>. Жешартская колонна занималась лесозаготовками (в частности, шпал и дров для паровозов) и строительством завода авиационной фанеры<sup>16</sup>.

Статус мобилизованных на трудовой фронт, числившихся вольнонаемными, был выше, чем у заключенных и спецпереселенцев<sup>17</sup>. «Трудовая армия» (по аналогии с Красной армией!), «трудоармейцы» — все это неофициальные названия, а возможно, и самоназвания мобилизованных граждан, старавшихся с их помощью провести между собой и зеками четкую грань. Трудмобилизованные граждане должны были явиться при отправке их военкоматами на место работы в исправной одежде и обуви, с запасом белья, постельных принадлежностей, продовольствия и пр. Дальнейшее их обустройство, снабжение и вещевое довольствие возлагалась на НКВД. Режим проживания в Жешарте «трудоармейцев» был, если судить по письмам Г. М. Фридлендера к матери, не самым жестким. Так, известно, что военнизированная охрана была не на всех пунктах работы трудмобилизованных немцев<sup>18</sup>, — это как будто прослеживается и по письмам Фридлендера. Условия же существования жешартских «трудоармейцев» — в казармах за колючей проволокой, с вышками по краям зоны (Г. М. Фридлендер вспоминал об этом в своих позднейших записках) — были очень тяжелыми. В сообщениях матери о своем быте он был осторожен, во-первых, из-за опасений за ее здоровье, а во-вторых, из-за военной цензуры. В них нет тех

---

<sup>15</sup> Об отряде трудмобилизованных немцев в Севжелдорлаге см.: Система исправительно-трудовых лагерей в СССР. 1923–1960 / Сост. М. Б. Смирнов. М., 1998. С. 381.

<sup>16</sup> *Морозов Н. А.* Мобилизованные группы советских граждан на предприятиях Коми АССР в 1942–1946 гг. // Покаяние: Коми Республиканский мартиролог жертв массовых политических репрессий. Сыктывкар, 2013. Т. 10. Ч. 1. С. 67–69.

<sup>17</sup> О «трудовой армии» см.: *Гончаров Г. А.* «Трудовая армия» периода Великой Отечественной войны: вопросы историографии, теории и практики // Вестник №2 / Челяб. ин-т экономики и права. Челябинск, 2002. С. 67–95; *Герман А. А., Илларионова Т. С., Плева И. Р.* История немцев в России: Хрестоматия. М., 2005. С. 243–312 (гл. «Советские немцы в годы Великой Отечественной войны и в первое послевоенное десятилетие (1941–1955)»).

<sup>18</sup> См.: *Гончаров Г. А.* Рабочие колонны на Урале в годы Великой Отечественной войны: Формирование и размещение // Вестник Оренбург. гос. ун-та. 2006. №9 (59). С. 141–142.

страшных подробностей о жизни рабочей колонны в Жешарте, которые известны по двум отчетам, составленным в 1944 г. в ходе инспекции НКВД: «Жилищно-бытовые условия для мобилизованных администрацией биржи <т.е. лесобиржи> были созданы крайне неудовлетворительные. Мобилизованные были размещены в плохо оборудованных, грязных бараках. Одеждой, обувью мобилизованные обеспечивались исключительно плохо, рабочие получали горячую пищу два раза в сутки, причем почти один жидкий суп из капустных листьев, жиров и овощей почти не получали. <...> смертность среди мобилизованных крайне высока <...> около ста человек ввиду резкого истощения (дистрофия 1 и 2 степени) превратились в инвалидов, которых лесобиза активировала, снабжая хлебом по 300 грамм в сутки как неработающих»<sup>19</sup>.

В послевоенном письме к М. А. Лифшицу, вспомнив о Жешарте, Г. М. Фридендер обронил: «Как там ни было страшно...» (5 апреля 1949 г.). О казарменном быте он матери не писал; лишь в 1944 г., перейдя на частную квартиру, упомянул, что в бывшей его казарме (Лифшицу он охарактеризовал ее как «клоповник») проживало двенадцать человек. Схема питания, описанная в одном из его жешартских писем, не во всем совпадает с представленной в отчете 1944 г. (возможно, она была им приукрашена): «горячую (жидкую) пищу» в 1942 г. давали трижды в день (судя по всему, это была баланда), а кашу — только два-три раза в неделю. Тем не менее, Г. М. Фридендер постоянно повторял в письмах, что питается «сносно». Почему? Анжель Морисовна пережила первую блокадную зиму, потеряв мужа, а затем и домработницу, друга всей семьи (в письмах осталось лишь ее имя: Мария Георгиевна), долго и тяжело болела на протяжении 1942–1943 гг. (из них восемь месяцев провела в больнице). Г. М. Фридендер знал правду о жизни блокадного города, поскольку еще в Архангельске общался со многими эвакуированными ленинградцами, находил он их и на территории Коми. Поэтому, сообщая матери 12 ноября 1942 г. о том, что ему «иногда <...> приходится подтянуть свой ремень потуже», подчеркивал: «...я не из тех людей, которые придают большое значение подобным временным лишениям; по сравнению с ленинградской прошлой зимой мы существуем и питаемся роскошно — до жгучего стыда! Об этом я не забываю»<sup>20</sup>. В жешартских условиях Г. М. Фридендер не видел того, что можно было бы сравнить с ужасом первой блокадной зимы. И. М. Дьяконов написал Г. М. Фридендеру 14 августа 1942 г. в Жешарт: «...все это — лучше, чем Ленинград».

Питание «трудмобилизованных» производилось за их счет, посредством вычетов из зарплаты, по нормам, соответствовавшим лагерным. «Трудармеец» Г. М. Фридендер, относившийся к вспомогательному контингенту (работа в конторе), получал 600 г хлеба (ср. в письме

<sup>19</sup> Морозов Н. А. Мобилизованные группы... С. 69.

<sup>20</sup> «Трудармеец Фридендер, Г. М.». С. 464.

от 11 февраля 1942 г., о хорошем солдатском питании в Бакарице: «Кормят нас 3 раза в день, паек — 800 гр. хлеба в день, 3 раза густая мясная или рыбная похлебка — лапша и крупа или крупа и капуста, сахар на неделю»). В целом, как и повсеместно на всей территории СССР, трудмобилизованных в Жешарте кормили с вопиющим нарушением норм (прежде всего за счет удержания мяса, жиров, овощей); как писал Г. М. Фридлиндер 12 ноября 1942 г., их рацион сводился к «муке, крупе, рыбе».<sup>21</sup> Что касается вещевого довольствия (за него также делались вычеты из зарплаты), то упоминания о нем в письмах встречаются крайне редко, главным образом в 1944 г. Г. М. Фридлиндера спасло то, что он был призван в «трудовую армию» из Архангельска и явился на призывной пункт с теплой одеждой. Е. А. и П. Л. Старéцы, эвакуированные из Ленинграда в декабре 1941 г. и, как соседи по дому, приютившиеся у Г. М. Фридлиндера в Архангельске, переслали ему в Жешарт в посылках остававшуюся одежду и белье. Тем не менее уже с конца 1942 г. он называл себя в письмах (3 декабря 1942 г., 15 января 1944 г.) «настоящим оборванцем»<sup>22</sup>.

В письме от 4 мая 1943 г. Г. М. Фридлиндер указывает свою зарплату (600 руб.) и сумму вычетов из нее, называя их своими «тратами» (250–300 руб.). Сообщение о том, что у него нет «возможности и случая тратить» остальное, дополняется более конкретным сообщением в письме от 22 мая 1943 г. о намерении послать матери перевод: «Разве я не писал Тебе, что эти деньги мне *абсолютно* не нужны? Они все равно лежат без движения на моем текущем счету, так как все мои личные расходы сводятся к почтовым и еще — уплате членских взносов в комсомол; за питание и обмундирование высчитывают из моей зарплаты, а прикупать мне не приходится». Действительно, зарплата в это время «трудармейцам» не выдавалась. Существовала возможность перевода денег родным, но она была обставлена множеством препон: требовалось добиться не только разрешения начальства, но еще и выполнения его со стороны бухгалтерии (см. письмо от 30 сентября 1943 г.)<sup>23</sup>. Бухгалтерия ссылалась на отсутствие денег, и Г. М. Фридлиндер недаром назвал весь этот процесс волокитой.

В феврале 1944 г. часть трудмобилизованных немцев в Жешарте была переведена в разряд спецпоселенцев. Г. М. Фридлиндер переходит на частную квартиру, отказывается (в обмен на карточки) от питания в столовой и начинает получать зарплату. Это совпало с переменой в жизни всех ленинградцев — полным снятием блокады. «Тебе стало жить легче — во мне зашевелился эгоизм...» — написал Г. М. Фридлиндер 5 марта 1944 г.<sup>24</sup> Анжель Морисовна сразу же получила от него

---

<sup>21</sup> Там же.

<sup>22</sup> Там же. С. 465, 482.

<sup>23</sup> Там же. С. 471, 476.

<sup>24</sup> Там же. С. 486.

множество просьб о посылках (для посылки весом 8 кг требовалось разрешение, и она сумела получить его) и, главное, деньгах: оказалось, что ему для проживания в Жешарте нужны, в добавление к зарплате (в тот момент это уже 700 руб.), еще и 1000 руб. ежемесячно. Этим просьбам предшествовало письмо М. А. Лифшица, который хорошо знал жизнь А. М. Фридлендер (он бывал у нее с 1943 г., приезжая в Ленинград, а летом-осенью 1944 г. останавливался у нее, обустроиваясь для продолжительной работы в Военно-морской академии): «Если все-таки материальные недостатки серьезны в смысле осязаемого ущерба для здоровья (“питания не та” — увы! — повсюду), то, по-моему, нужно, не стесняясь, попросить маму продать что-нибудь из вещей и выручить определенную круглую сумму <...>. Материальный ущерб Вы легко сумеете возместить по окончании всей этой глупой истории <имеется в виду пребывание в качестве “немца” в “трудовой армии”>, а пример многих ленинградцев — в том числе нашего друга Воли, оставившего после себя большое наследство соседям и управхозам, — учит тому, что здоровье сохранять следует с большим тщанием, чем традиционный уют». В кругу Г. М. Фридлендера живо обсуждались обстоятельства смерти от истощения в январе 1942 г. «друга Воли» — В. А. Римского-Корсакова (внука композитора), по словам И. М. Дьяконова в письме от 1 апреля 1942 г., «чистого, благородного, милого и наивного человека»: «...в этом виновата его мать, т<ак> к<ак>. она пожалела продать какие-то вещи». Это мнение разделяла и А. М. Фридлендер, сообщившая в 1942 г. сыну, что Ю. Л. Вейсберг-Римская-Корсакова (1878–1942) не смогла пережить смерть Воли.

А. М. Фридлендер с готовностью откликнулась на просьбы сына, лишь в 1944 г. решившегося просить ее о денежной помощи, тем более что и ранее поддерживала себя продажей имущества. За годы войны ею была продана мебель из спальни и столовой (по сообщению в одном из писем: «Сейчас я проедаю свою спальню»), фарфоровая и хрустальная посуда, драгоценности. Выживание на жешартской лесобазе «трудармейца» Фридлендера было, в первую очередь, связано с позволявшим ему беречь физические силы положением конторского служащего — экономиста-плановика. При этом до февраля 1944 г. он жил в казарме в тех же условиях, что и все «трудармейцы», и питался в той же столовой, не получая помощи из Ленинграда. Те описания обедов и ужинов, которыми наполнены его письма к матери 1944 г., свидетельствуют, конечно же, о самочувствии изголодавшегося человека.

Работа на жешартской лесобазе имела сезонные колебания, поскольку была связана со сплавом леса на Вычегде. Летом, когда началась самая интенсивная работа, конторских служащих привлекали к выкатке и погрузке леса, о чем Фридлендер неоднократно упоминал в своих письмах (например, 11 июля 1944 г.: «...это бывает сейчас везде, если работа этого требует»). «Честно зарабатываю свой кусок хлеба», — так написал он о себе матери в письме от 20 февраля 1943 г.

Нередки в его письмах и упоминания о том, что «трудармейцы» работают «здорово» (20 сентября 1942 г.)<sup>25</sup>. По утверждению Н. А. Морозова, «архивные документы лагерей, дислоцированных в Коми АССР, полны сообщений о трудовой доблести и героизме трудармейцев-немцев»<sup>26</sup>. Письма Г. М. Фридлендера из Жешарта проникнуты сознанием, что он разделяет невзгоды военного времени вместе со всем народом и что его труд имеет отношение к подготовке победы над Германией. Эта убежденность укрепляла в нем внутренний стержень, не позволявший стереть «в пыль» его личность. Самые большие страдания, о которых он пишет матери, причиняло ему отсутствие книг, газет, радио, общая научно-культурная изоляция. Потребность интеллектуальной деятельности была у Г. М. Фридлендера настолько сильной, что она и в Жешарте не прекращалась, выливаясь в письма к друзьям и разного рода научные начинания, предлагавшиеся ему близкими людьми.

В одном из писем 1944 г., после вечера, проведенного в доме Анжель Морисовны, М. А. Лифшиц так охарактеризовал письма самого Г. М. Фридлендера к ней: «...они явно распадаются на два типа: 1) письма, рассчитанные на то, чтобы успокоить близких людей; 2) письма, напоминающие о себе и своем горе (последних меньше)». С самого начала, еще с архангельского строительного батальона, близкие Г. М. Фридлендеру люди (в первую очередь М. А. Лифшиц) приняли огромное участие в том, чтобы выволить его из «трудовой армии». Различные пути прокладывались ими в поиске законных механизмов, протекций и ходатайств на протяжении 1942–1945 гг. Самым простым казался путь, связанный с устранением ошибки в установлении национальности (немцы были мобилизованы в «трудовую армию» до окончания военных действий, война же затягивалась). По этому пути пытались еще в 1937–1938 гг. идти многие из тех, кто оказался под ударом репрессий и ограничений со стороны государства. Циркуляр НКВД от 2 апреля 1938 г. разъяснял порядок действий по этим жалобам, указывая, в частности, что в случае, если у гражданина родители были «немцами, поляками и т. д.», он же требует зарегистрировать себя «русским, белорусом и т. д.», то «графа о национальности не заполняется до предоставления заявителями документальных доказательств»<sup>27</sup>. Новый поток жалоб пошел в государственные органы из «трудовой армии», что вызвало появление ряда инструкций НКВД. Директива от 28 марта 1942 г. требовала «делать запросы в органы НКВД и военкоматы по месту мобилизации заявителя, а при необходимости <...> по месту рождения или проживания»<sup>28</sup>.

<sup>25</sup> Там же. С. 499, 469, 461.

<sup>26</sup> Морозов Н. А. Особые лагеря МВД СССР в Коми АССР (1948–1954 годы). Сыктывкар, 1998. С. 103.

<sup>27</sup> См. об этом: Байбурин А. К. К антропологии документа... С. 541.

<sup>28</sup> «Мобилизовать немцев...». С. 135.

В июне 1943 г. Г. М. Фридендер обратился с заявлением в Управление пропаганды и агитации ЦК ВКП(б), переданным затем в Главную военную прокуратуру РККА, в котором утверждал, что его родители являются евреями и что он ошибочно, как «немец», лишен возможности защищать Родину на фронте. К заявлению Г. М. Фридендера прилагалось и ходатайство М. А. Лифшица о переводе его из «трудовой армии» на «литературную работу», т. е. в одну из фронтовых газет. 27 августа 1943 г. в больницу им. В. И. Ленина пришла инспектор милиции Виноградова для снятия показаний от лечившейся там Анжель Морисовны, которая заявила, что муж и она по национальности — немец и француженка. Почему это произошло? А. М. Фридендер была против этой инициативы сына, поскольку боялась, что он окажется в действующей армии, т. е. на фронте... О своем отрицательном отношении к перемене национальности она написала Георгию Михайловичу 4 августа 1943 г.: «Что касается твоего намерения приблизиться ко мне, то абсолютно его не одобряю. От добра — добра не ищут. Ты, слава Богу, здоров, удовлетворен работой, питанием. Заслужил хорошее отношение со стороны начальства, находишься в окружении хороших товарищей. Поэтому не вижу никакого смысла в твоём намерении и ему не сочувствую. Надо ждать окончания войны, когда наша родина очистится от врага, как бы тяжела эта разлука ни была» (еще раз о позиции матери Г. М. Фридендер прочитал в письме М. А. Лифшица осенью 1944 г.).

В конце 1943 г. А. М. Фридендер все-таки начала выполнять просьбы сына, сделав вид, что старается исправить свои показания инспектору милиции Виноградовой (при этом ни в одном своем письме она не извинилась перед ним за сказанное ею тогда, поскольку это было сделано ею сознательно, по убеждению). Были проведены в семейном архиве и поиски тех документов, которые могли подтвердить указанные Г. М. Фридендером факты. Однако их почему-то в тот момент не нашли (они были «найжены» Анжель Морисовной позднее, в самом конце войны), да и изменения в уже сделанные показания внести не удалось... Трудно сказать, как могли развиваться события, если бы Анжель Морисовна с самого начала засвидетельствовала иные данные о себе и муже. Получил бы Г. М. Фридендер нужную отметку в паспорте и демобилизацию из «трудовой армии» уже в конце 1943 г.? Судя по тому, сколько усилий и времени ушло на вторую попытку такого рода, закончившуюся уже после войны, — успех был маловероятен.

Вопрос о национальности Г. М. Фридендер считал «исторической трухой», ускользнувшей от внимания родителей в момент получения ими первых советских паспортов, но сыгравшей трагическую роль в истории семьи. Летом 1944 г. Г. М. Фридендер решил предпринять новую попытку. На этот раз он предварительно испросил у Анжель Морисовны согласие на этот шаг, а затем, в письме от 8 июня 1944 г., дал ей подробные инструкции, поскольку теперь заявление могло исходить

только от нее. В результате он был демобилизован из «трудовой армии» 1 ноября 1945 г. (демобилизация «трудармейцев» началась во второй половине 1945 г., осуществлялась не без сложностей и растянулась в конечном итоге на десятилетие). Для того чтобы это, наконец, произошло, были предприняты огромные усилия со стороны, главным образом, М. А. Лифшица и А. М. Фридлиндера (ее инициативность возрастала по мере приближения конца войны). На страницах их писем, а также И. М. Дьяконова, О. И. Ильинской, Т. Н. Лурье и других, упоминается в 1943–1945 гг. множество учреждений и имен, которые были задействованы в поисках разного рода путей: председатель Президиума Верховного Совета СССР М. И. Калинин, нарком просвещения РСФСР В. П. Потемкин, первый заместитель председателя Президиума Верховного Совета СССР Н. М. Шверник, писатель И. Г. Эренбург (вместе с Е. Ф. Усиевич и В. С. Кеменовым<sup>29</sup> они хлопотали перед Шверником), директор ЛГУ А. А. Вознесенский, академики Л. А. Орбели, И. А. Орбели, А. А. Байков, С. И. Вавилов, И. П. Бардин, И. В. Гребенщиков и др. Дело оживилось после возвращения из эвакуации Института русской литературы; здесь самое деятельное участие в организации вызова Г. М. Фридлиндера для работы в трудах института приняли П. Н. Берков, Б. М. Эйхенбаум, Л. А. Плоткин. Вызовы из ИРЛИ и ЛГУ (в университет — для преподавательской работы), снабженные отзывами ведущих научных сотрудников и профессоров, были поддержаны Президиумом АН СССР. Каким же был итог?

Приказ о демобилизации Г. М. Фридлиндера был подписан в Москве 25 июля 1945 г. (сообщалось в письме О. И. Ильинской к М. А. Лифшицу, 25 августа 1945 г.), но разрешения на проживание в Ленинграде он не получил (была дана лишь командировка на неделю в конце ноября 1945 г., когда мать и сын, наконец, встретились). Г. М. Фридлиндер стал преподавателем пединститута в Ярославле, куда приехал в декабре 1945 г. При оформлении документов Г. М. Фридлиндер получил и новую отметку в графе «национальность». Правомерен вопрос: поскольку его освобождение из «трудовой армии» не было связано с вычерком национальности «немец», была ли эта перемена благотворной в судьбе Г. М. Фридлиндера? Ошибочность его депортации в одном потоке с советским немцами не была признана властями, запретившими ему въезд в Ленинград! К перемене паспортных данных своего друга весьма настороженно относился М. А. Лифшиц, вопрошавший его в письме от 14 августа 1944 г.: «...моральная проблема, Вас тяготящая, совершенно пала в цене <...>. Кто знает, много ли Вы выиграете от исправления ошибки Ваших родителей? Короче говоря, моральная проблема просто

---

<sup>29</sup> Во всем, что предпринималось М. А. Лифшицем в Москве для вызволения Г. М. Фридлиндера, главной фигурой был Владимир Семенович Кеменов (1908–1988), обладавший самым высоким в этом кругу положением (председатель правления ВОКС — Всесоюзного общества культурной связи с границей).

не существует<sup>30</sup>. Если все это (имеется в виду значение национальности “немец” для послевоенного времени. — С. Б.) отразится на карьере — но нет, не думаю, да и шут с ней. Много ли выиграют другие, скажем, Игорь <Сац>, я или <И. Е.> Верцман? Был бы дух спокоен, да сносная среда, ибо чужая среда, даже не плохая, очень утомляет».

В августе 1946 г., после повторения вызова Президиума АН СССР, Г. М. Фридендер приехал, наконец, в Ленинград и стал работать в должности ассистента в Первом Ленинградском пединституте иностранных языков. Когда началась кампания против космополитизма, ему сразу же припомнили «жешартскую эпопею». 5 апреля 1949 г. он написал М. А. Лифшицу: «...о ней вспомнили и заинтересовались. Заинтересовалась, вероятно, комиссия, приехавшая из Москвы для проверки нашей работы <...>. Комиссия эта рыщет, а придраться ей, по существу, не к чему. И вот они схватились за мою анкету. <...> Пока же меня вежливо попросили представить объяснительную записку с изложением всей старой грязи. Тем временем меня усиленно стенографируют и изучают мою научную продукцию. Забавно при этом то, что на нашей кафедре я, вероятно, единственный человек, к которому действительно не в чем придраться, если подходить к делу сколько-нибудь серьезно. Я окружен людьми, которые систематически несут околесицу и часто вредную — поют хвалы всяким декадентским красотям и черт знает чему. А ругать будут меня». Наконец, 22 декабря 1949 г.: «...есть целый ряд сугубо тревожных симптомов, говорящих за то, что я после окончания семестра, вероятно, буду “отставлен” из своего института. <...> Сейчас нас усиленно проверяет горкомовская комиссия. <...> истории с трудармией придется слишком большое значение, и тут уже ничего нельзя поделывать».

В итоге Г. М. Фридендер был уволен в январе 1950 г., причем без права преподавания где бы то ни было; вновь на работу он поступил в 1955 г. в Институт русской литературы; в промежутке между этими датами занимался, как он писал в своих анкетах, «литературной

---

<sup>30</sup> Письмо написано с оглядкой на военную цензуру, но, по-видимому, под «моральной проблемой», которая «пала в цене» (думаем, под воздействием побед шествовавшей по Европе Красной армии), имелась в виду бескомпромиссность высказываний о немцах как нации в литературе начала войны, в частности, в прозе и стихах И. Г. Эренбурга: «Мы знаем всё. Мы помним всё. Мы поняли: немцы не люди. Отныне слово “немец” для нас самое страшное проклятье. Отныне слово “немец” разряжает ружье. <...> Не считай дней. Не считай верст. Считай одно: убитых тобою немцев. Убей немца! — это просит старуха-мать. Убей немца! — это молит тебя дитя. Убей немца! — это кричит родная земля. Не промахнись. Не пропусти. Убей!» (очерк «Убей!», опубл. 1942, газ. «Красная звезда»); см. также стихи Эренбурга «Убей!», «Немец», «Проклятие», «Немецкий солдат» и др. в его сборнике «Стихи о войне» 1943 г., стихотворение К. М. Симонова «Если дорог тебе твой дом...» (опубл. 1942, газ. «Красная звезда», под заглавием: «Убей его!»). Многочисленны были плакаты, варьировавшие призыв «Убей немца!». Лифшиц был прав, предвидя изменение в раскрытии этой проблематики в преддверии обустройства новой Европы.

работой» (внештатный редактор и рецензент в издательствах «Художественная литература», «Советская энциклопедия» и др., где в полной мере развернулось его дарование исследователя-энциклопедиста). При поступлении в ИРЛИ Г.М. Фридлиндеру пришлось коснуться в анкете и «жешартской эпопеи»: «Отец мой, как и моя мать, родился в Петербурге, был до революции русским подданным, но происходил из семьи еврейского происхождения, перешедшей в немецкое реформатское вероисповедание. На этом основании он, а вслед за ним и я были записаны органами милиции по паспорту немцами по национальности. В 1945 г., при моей демобилизации, органами милиции было вынесено новое определение о моей национальности, и я был записан по паспорту евреем — по происхождению семьи моего отца. Однако в январе 1953 г. Управление милиции по Ленинградской области постановило вновь обменять мне паспорт и восстановить прежнюю запись о моем немецком происхождении<sup>31</sup>. Такое двукратное изменение графы о национальности в моем паспорте заставило меня обратиться в Главное управление милиции СССР, которое, однако, ответило, что новый паспорт выдан мне правильно (ответ за № 2/26525/2 от 8.07.1953)»<sup>32</sup>. Можно было бы считать это итогом «жешартской эпопеи», если бы не одно обстоятельство.

---

<sup>31</sup> Проблема возникла из-за расхождений в анкетных данных послевоенного периода с более ранними. Г.М. Фридлиндера неоднократно вызывали для объяснений в милицию, после чего было принято решение о возвращении в его паспорт старой записи и указано на неверные действия с документами в Жешарте. Что касается документооборота того времени, то это могло быть и правдой, о чем свидетельствует история единственного друга Г.М. Фридлиндера по жешартскому лагерю, с которым он впоследствии поддерживал переписку. Марк Юлианович Тиссен уехал из Жешарта вскоре после него и в 1946–1955 гг. работал в секретных подразделениях, ковавших ядерный щит СССР, — сначала в Обнинске (Калужская обл.), а затем в пос. Сунгуль (Челябинская обл.). Об этой работе, не называя ее предметно, Тиссен с восхищением писал Фридлиндеру как о воплощении своих научных мечтаний. Впоследствии он работал в Институте биофизики (ныне Институт теоретической и экспериментальной биофизики РАН, Пущино). В архиве Г.М. Фридлиндера сохранилось письмо 1946 г. Анны Ивановны Тиссен (род. 1879), урожд. Зелинской, спрашивавшей у него, куда следует обращаться в связи с переменной национальностью сына. В личном деле М. Ю. Тиссена имелась справка от 8 августа 1949 г., в которой говорилось: после проверки установлено, что М. Ю. Тиссен является по национальности русским (в свидетельстве о рождении его мать и отец — русские) и «на учет спецпоселенцев был взят ошибочно» (*Емельянов Б. М., Гаврильченко В. С.* Лаборатория «Б»: Сунгульский феномен. Снежинск, 2000. С. 85; свидетельства о рождении А. И. Тиссен и ее мужа, если учесть их возраст, могли означать одно: это были свидетельства о крещении в РПЦ, что, по инструкциям НКВД, было основным при определении национальности и оспаривалось лишь при явно «нерусской» фамилии). Кстати, другой сын А. И. Тиссен, Юлиан Юлианович, попал в армию и погиб на фронте. Таким образом, лагерь для трудмобилизованных немцев спас жизнь старшему сыну А. И. Тиссен, как и сыну А. М. Фридлиндер, упорно сопротивлявшейся решению своего «глупого Юрь» отправиться на фронт в разгар военных действий.

<sup>32</sup> СПбФ АРАН. 150.2. № 379. Л. 6 — 6 об. Ср.: *Дьяконова Н. Я.* Мои воспоминания. С. 438.

В том потоке писем к Г. М. Фридлиндеру, который шел в Жешарт в 1942–1945 гг., важное место занимает исходивший от его друзей и близких призыв к терпению. Осенью 1944 г. М. А. Лифшиц писал: «Желающего судьба влечет, нежелающего — тащит. Так говорил, если не вру, Сенека. Сам я философом быть не умею <...>. Но Вам советую выработать в себе сыворотку терпения. <...> Против моральной докуки может помочь только работа мысли, ибо *по существу дела* все в таких же условиях, как Вы, т. е. нет человека, который мог бы заниматься только своим прямым и любимым делом». Все без исключения, кто писал «трудармейцу Фридлиндеру», верили, что его ждут выдающиеся научные успехи: «...как бы ни задержало Вас нынешнее положение вещей, — писал Лифшиц, — Вы не останетесь позади, потому что это просто невозможно». Точнее же всех смысл «жешартский эпопеи» выразил, на наш взгляд, «фаталист» И. М. Дьяконов: «Может быть, когда Вы бедствуете, это судьба Вас хранит» (14 августа 1942 г.); и наконец, как будто из Достоевского: «...твои бедствия предначертаны свыше для сохранения твоей жизни» (26 апреля 1945 г.).

### Библиографический список

- Байбурин А. К.* К антропологии документа: паспортная «личность» в России // Антропология социальных перемен: Сб. ст. к 70-летию В. А. Тишкова. М., 2011. С. 533–555.
- Ганелин Р. А.* В штабе Карельского фронта (по воспоминаниям И. М. Дьяконова и Е. Г. Эткинды) // Уч. зап. Петрозавод. гос. ун-та. 2012. №5 (126). С. 7–11.
- Герман А. А., Илларионова Т. С., Плева И. Р.* История немцев в России: Хрестоматия. М., 2005. 415 с.
- Гончаров Г. А.* «Трудовая армия» периода Великой Отечественной войны: вопросы историографии, теории и практики // Вестник №2 / Челяб. ин-т экономики и права. Челябинск, 2002. С. 67–95.
- Гончаров Г. А.* Рабочие колонны на Урале в годы Великой Отечественной войны: Формирование и размещение // Вестник Оренбург. гос. ун-та. 2006. №9 (59). С. 135–142.
- Дьяконов И. М.* Книга воспоминаний. СПб., 1995. 766 с.
- Дьяконова Н. Я.* Мои воспоминания // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 18. СПб., 2007. С. 434–439.
- Емельянов Б. М., Гаврильченко В. С.* Лаборатория «Б»: Сунгульский феномен. Снежинск, 2000. 438 с.
- Лотман Л. М.* Г. М. Фридлиндер в моей памяти сквозь долгие годы общения и сотрудничества // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 18. СПб., 2007. С. 440–460.
- Макаров Н. А.* Выдающийся литературовед Г. М. Фридлиндер // Вестник Поморского университета. Гуманит. и соц. науки. 2006. №1 (9). С. 113–115.
- «Мобилизовать немцев в рабочие колонны... И. Сталин»: Сб. документов (1940-е годы) / Сост., предисл., коммент. Н. Ф. Бугая. 2-е изд. М., 2000. 352 с.

- Морозов Н. А. Мобилизованные группы советских граждан на предприятиях Коми АССР в 1942–1946 гг. // Покаяние: Коми Республиканский мартиролог жертв массовых политических репрессий. Сыктывкар, 2013. Т. 10. Ч. 1. С. 58–69.
- Морозов Н. А. Особые лагеря МВД СССР в Коми АССР (1948–1954 годы). Сыктывкар, 1998. 156 с.
- Система исправительно-трудовых лагерей в СССР. 1923–1960: Справочник / Сост. М. Б. Смирнов. М., 1998. 600 с.
- «Трудармеец Фридлиндер, Г. М.» (письма из Коми АССР, 1942–1945 гг.) / Вступ. статья С. В. Березкиной; подгот. текста и коммент. С. В. Березкиной и А. С. Лагурева // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2018–2019 годы. СПб., 2019. С. 443–505.

*S. V. Berezkina*

“THE DAMNED QUESTION ABOUT THE MISTAKE IN DAD’S PAPERS...” (G. M. FRIDLINDER IN THE CAMP AND ON THE SETTLEMENT, 1942–1945)

The article highlights a difficult stage in the biography of academician G. M. Fridlender during the Great Patriotic war based on his correspondence with his mother, who was in the blockaded Leningrad. During the war, G. M. Fridlender, as a German by nationality, was mobilized to work in a labor camp on the territory of the Komi ASSR. His letters from the camp are a valuable historical document about the life of a working column of German citizens, revealing a number of the most complex problems of the life of the USSR at that time.

*Key words:* academician G. M. Fridlender’s biography, the fate of citizens of German nationality in the USSR during the Great Patriotic war, the national policy of the USSR of the 1930–1940.

## References

- Baiburin A. K. K antropologii dokumenta: pasportnaya “lichnost” v Rossii. In: *Antropologiya sotsialnykh peremen*: Sb. st. k 70-letiyu V. A. Tishkova. Moscow, 2011. P. 533–555. (In Russ.)
- Diakonov I. M. *Kniga vospominanii*. Saint Petersburg, 1995. 766 p. (In Russ.)
- Diakonova N. Ya. Moi vospominaniya. In: *Dostoevskii: Materialy i issledovaniya*. T. 18. Saint Petersburg, 2007. P. 434–439. (In Russ.)
- Ganelin R. A. V shtabe Karel’skogo fronta (po vospominaniyam I. M. Diakonova i E. G. Etkinda). *Uch. Zap. Petrozavodskogo gos. un-ta*. 2012, no. 5 (126). P. 7–11. (In Russ.)
- German A. A., Illarionova T. S., Pleve I. R. *Istoriya nemtsev v Rossii: Khrestomatiya*. Moscow, 2005. 415 p. (In Russ.)

- Goncharov G.A. “Trudovaya armiya” perioda Velikoi Otechestvennoi voiny: voprosy istoriografii, teorii i praktiki. In: *Vestnik No. 2*, Chelyabinskii in-t ekonomiki i prava. Chelyabinsk, 2002. P. 67–95. (In Russ.)
- Goncharov G.A. Rabochie kolonny na Urale v gody Velikoi Otechestvennoi voiny: Formirovaniye i razmeshcheniye. *Vestnik Orenburgskogo gos. un-ta*. 2006, no. 9 (59). P. 135–142. (In Russ.)
- Lotman L.M. G.M. Fridlender v moei pamyati skvoz’ dolgiye gody obshcheniya i sotrudnichestva. In: *Dostoevskii: Materialy i issledovaniya*. T. 18. Saint Petersburg, 2007. P. 440–460.
- Makarov N.A. Vydayushchiysya literaturoved G.M. Fridlender. *Vestnik Pomorskogo universiteta. Gumanit. i sots. nauki*. 2006, no. 1 (9). P. 113–115. (In Russ.)
- “Mobilizovat’ nemtsev v rabochiye kolonny... I. Stalin”: *Sb. dokumentov (1940-e gody)*. Sost., predisl., comment. N.F. Bugaya. 2-e izd. Moscow, 2000. 352 p. (In Russ.)
- Morozov N.A. Mobilizovannyye grupy sovetskikh grazhdan na predpriyatiyakh Komi ASSR v 1942–1946 gg. In: *Pokayaniye: Komi respublikanskii martirolog zhertv massovykh politicheskikh repressii*. Syktyvkar, 2013. V. 10. Ch. 1. P. 58–69. (In Russ.)
- Morozov N.A. *Osobyie lagerya MVD SSSR v Komi ASSR (1948–1954 gody)*. Syktyvkar, 1998. 156 p. (In Russ.)
- Sistema ispravitel’no-trudovykh lagerei v SSSR. 1923–1960*, sost. M.B. Smirnov. Moscow, 1998. 600 p. (In Russ.)
- “Trudarmeets Fridlender G.M.” (pis’ma iz Komi ASSR, 1942–1945 gg.). Vstup. stat’ya S.V. Berezkinoi; podgot. teksta i comment. S.V. Berezkinoi i A.S. Lagureva. In: *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 2018–2019 gody*. Saint Petersburg, 2019. P. 443–505. (In Russ.)
- Yemel’yanov B.M., Gavril’chenko V.S. *Laboratoriya “B”*: *Sungul’skii fenomen*. Snezhinsk, 2000. 438 p. (In Russ.)

В. А. ВИКТОРОВИЧ\*

## ЗАМЕТКИ КОММЕНТАТОРА

Исследуется интертекстуальность трех произведений Достоевского. В повести «Белые ночи» это аллюзии на роман Пушкина «Евгений Онегин». Татьяна и Онегин поставлены в новые условия и обнаруживают способность к иным поступкам, вводится мотив «любовь — жалость». В романе «Подросток» одно из суждений героя о матери напоминает высказывание героя повести Л. Н. Толстого «Детство» о няне. Можно говорить о влиянии сословных предрассудков на героев Толстого и Достоевского. В повести «Кроткая» исследуется проявление «комплекса Пигмалиона» и генетическая связь произведений Достоевского с романом И. А. Гончарова «Обыкновенная история».

*Ключевые слова:* Достоевский, интертекст, Пушкин, Л. Толстой, Гончаров.

### «Белые ночи»

«Онегинское» в произведениях Достоевского обнаруживает себя неоднократно, что уже было замечено<sup>1</sup>. Эхо пушкинского романа можно расслышать еще в одном произведении — в повести «Белые ночи». «...Я вас давно уже знал, Настенька, потому что я уже давно кого-то искал, а это знак, что я искал именно вас и что нам было суждено теперь свидеться...» (2, 114). Напоминает признание Татьяны:

Вся жизнь моя была залогом  
Свиданья верного с тобой;  
Я знаю, ты мне послан богом,  
До гроба ты хранитель мой...

---

\* Владимир Александрович Викторovich, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы Государственного социально-гуманитарного университета — VA\_Viktorovich@mail.ru.

Vladimir Viktorovich, Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian Language and Literature of the State Social and Humanitarian University

<sup>1</sup> См.: Викторovich В. А. «Онегин» Достоевского // Викторovich В. А. «Евгений Онегин». Роман читателя. Нижний Новгород, 2017. С. 207–235.

Ты в сновиденьях мне являлся,  
Незримый, ты мне был уж мил,  
Твой чудный взгляд меня томил,  
В душе твой голос раздавался  
Давно...

(66)<sup>2</sup>

От Пушкина через Мечтателя — «платоновский» мотив доходит до Мышкина с его «я вас тоже будто видел где-то. <...> Может быть, во сне...» (8, 90).

Роль Татьяны, которая «верит избранной мечте» (62), в «Белых ночах» берет на себя герой-мечтатель «сентиментального романа», и потому он тоже знает предел одиночества: «я здесь одна, никто меня не понимает» (67) / «Если б вы знали, в каком я теперь одиночестве!» (2, 132).

Мечтатель Достоевского прошел школу Татьяны, что очевидно, когда он учит Настеньку писать письмо любимому человеку: «“Милостивый государь! Извините, что я...” Впрочем, нет, не нужно никаких извинений! Тут самый факт все оправдывает, пишите просто: “Я пишу к вам. Простите мне мое нетерпение; но я целый год была счастлива надеждой; виновата ли я, что не могу теперь вынести и дня сомнения? <...> Вы благородный человек. Вы не улыбнетесь и не досадуете на мои нетерпеливые строки. вспомните, что их пишет бедная девушка, что она одна, что некому ни научить ее, ни посоветовать ей и что она никогда не умела сама совладеть с своим сердцем”» (2, 126).

Слова пушкинской героини либо повторяются, либо варьируются.

Я к вам пишу — чего же боле?

<...>

Но вы, к моей несчастной доле

Хоть каплю жалости храня,

Вы не оставите меня.

<...>

Но мне порукой ваша честь...

(65–67)

Говоря за Настеньку, что «она никогда не умела сама совладеть с своим сердцем», Мечтатель (он ведь это говорит и о себе), кажется, вспоминает «нравоучение» Онегина: «Учитесь властвовать собою» (79).

Тема Татьяны варьируется и в реальной истории Настеньки. Это любовь, которая властно захватывает все ее существо, внезапно и бесповоротно. В европейской литературе и до, и после Пушкина,

---

<sup>2</sup> Роман «Евгений Онегин» цитируется (с указанием в скобках страницы) по изд.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 16 т. Т. 6. М., 1937. 691 с.

а впоследствии и у Достоевского мы наблюдаем этот чрезвычайно распостранившийся, могучий мифопоэтический мотив «любовного напитка», неконтролируемой страсти<sup>3</sup>. В пушкинском романе героиня пишет письмо-признание, выходящее за рамки приличия, но еще рискованнее поступает героиня Достоевского — теряя голову, перешагивая через ужас позора в развитие темы «стыдом и страхом замираю» (67): «Я навязала в узелок все, что было платьев, сколько нужно белья, и с узелком в руках, ни жива ни мертва, пошла в мезонин к нашему жильцу. Думаю, я шла целый час по лестнице. Когда же отворила к нему дверь, он так и вскрикнул, на меня глядя. Он думал, что я привидение, и бросился мне воды подать, потому что я едва стояла на ногах. Сердце так билось, что в голове больно было, и разум мой помутился. Когда же я очнулась, то начала прямо тем, что положила свой узелок к нему на постель, сама села подле, закрылась руками и заплакала в три ручья. Он, кажется, мигом все понял...» (2, 124).

Прервем рассказ Настеньки на этом месте. Наступает решительный момент выбора без выбора для безымянного героя, названного в романе «жильцом» (по контрасту с безымянным же «мечтателем»). Его реакция в чем-то существенно напоминает о сцене объяснения Онегина с Татьяной в четвертой главе пушкинского романа.

«Он, кажется, мигом все понял и стоял передо мной бледный и так грустно глядел на меня, что во мне сердце надорвало.

— Послушайте, — начал он, — послушайте, Настенька, я ничего не могу; я человек бедный; у меня покамест нет ничего, даже места порядочного; как же мы будем жить, если б я и женился на вас?

Мы долго говорили, но я наконец пришла в исступление, сказала, что не могу жить у бабушки, что убегу от нее, что не хочу, чтоб меня булавкой пришиливали, и что я, как он хочет, поеду с ним в Москву, потому что без него жить не могу. И стыд, и любовь, и гордость — все разом говорило во мне, и я чуть не в судорогах упала на постель. Я так боялась отказа!

Он несколько минут сидел молча, потом встал, подошел ко мне и взял меня за руку.

— Послушайте, моя добрая, моя милая Настенька! — начал он тоже сквозь слезы, — послушайте. Клянусь вам, что если когда-нибудь я буду в состоянии жениться, то непременно вы составите мое счастье; уверяю, теперь только одни вы можете составить мое счастье. Слушайте: я еду в Москву и пробуду там ровно год. Я надеюсь устроить дела свои. Когда ворочусь, и если вы меня не разлюбите, клянусь вам, мы будем счастливы. Теперь же невозможно, я не могу, я не вправе хоть что-нибудь обещать» (2, 124–125).

«Онегинское» неумолимо просвечивает в этом признании.

---

<sup>3</sup> См.: *Реизов Б. Г. «Униженные и оскорбленные» и проблемы зарубежной литературы* // Реизов Б. Г. История и теория литературы: Сб. ст. Л., 1986. С. 210–228.

Когда бы жизнь домашним кругом  
 Я ограничить захотел;  
 Когда б мне быть отцом, супругом  
 Приятный жребий повелел;  
 Когда б семейственной картиной  
 Пленился я хоть миг единый, —  
 То верно б кроме вас одной  
 Невесты не искал иной.  
 Скажу без блесков мадригалных:  
 Нашед мой прежний идеал,  
 Я верно б вас одну избрал  
 В подруги дней моих печальных,  
 Всего прекрасного в залог,  
 И был бы счастлив... сколько мог!  
 (78)

Различествуют мотивировки: Онегин ссылается на опустошенность души, Жилец — на материальные трудности. Это Онегин разночинских углов. И самое-то главное, в отличие от пушкинского героя: он не отвергает с порога, а только *разумно* откладывает свалившееся на него «счастье».

Только вряд ли говорит в нем любовь; любящие так не выражают свои чувства: «стоял передо мной бледный и так грустно глядел на меня». В этой ситуации решение, что характерно, не сразу принято Жильцом. «Он несколько минут сидел молча» — любящие так долго не раздумывают. Очевидно, что не любовь, а жалость («сквозь слезы») продиктовала слова, спасавшие «душу падшую» от приступа отчаяния (вот смысл словечка «теперь»!). Это, может быть, то, на что безнадежно надеялась Татьяна:

Но вы, к моей несчастной доле  
 Хоть каплю жалости храня,  
 Вы не оставите меня.

(65)

Акт милосердия, не любви открывается в этой, по существу, «контр-онегинской» сцене у Достоевского, пролог то ли к самопожертвованию князя Мышкина, то ли к разумному эгоизму Лопухова (впрочем, и в поступках Мышкина толпа усматривает ходовой мотив культового романа — 8, 477).

Нашу догадку поддерживает и то обстоятельство, что Жилец по возвращении из Москвы через год не спешит к Настеньке, даже и после его отчаянного письма (шесть дней до и три дня после письма). Тогда-то ненадолго открывается ей неприкрашенная истина<sup>4</sup>: «Как вспомню, что я пришла к нему в первый раз сама, что я перед ним унижалась, плакала, что я вымаливала у него хоть каплю любви...», «вы любите, а он не любил меня» (2, 133, 136).

<sup>4</sup> Ближе всех к ней подошел Робер Брессон в фильме «Четыре ночи мечтателя» (1971).

Судьба Настеньки устраивается счастливо: оказывается, что все-таки «он <Жилец> воротился влюбленный, он никогда не забывал обо мне...» (2, 140). Вот все, что нам сообщают о перевертыше Онегина, теперь уже «влюбленного», но читатель вряд ли может верить этим словам так, как верит (или хочет верить) героиня. Да и в запоздалую любовь самого Онегина автор Пушкинской речи, как мы знаем, не очень-то верил (см.: 26, 143).

Достоевский, вослед Пушкину, расставляет зеркала в композиции своего «сентиментального романа», удваивая ситуацию, в которой один любит, а другой только принимает любовь; и вот уже Мечтатель, в свою очередь, открывает, что на его любовь отвечают всего только жалостью: «Вам жаль меня, Настенька; вам просто жаль меня...» (2, 135).

В журнальном варианте «Неточки Незвановой» героиня-мечтательница признавалась: «...я обкрадывала беспощадно моих любимых авторов. Таким образом я переделала в голове всего Вальтера Скотта по-своему, затем что по канве его романов как-то любовнее принималось мое сердце рассказывать себе же самому, в самых узорчатых, самых прихотливых формах, свои теплые, прихотливые, до сужие грезы» (2, 452). В этих словах автор как будто приоткрывает перед нами свою собственную творческую лабораторию (возможно, по причине чрезмерной откровенности последнее предложение было вымарано в последующем издании повести). В рассмотренном случае «по канве» «Евгения Онегина» Достоевским рассказана другая, «прихотливая» версия сюжета, развившая едва только намеченную у Пушкина тему «любви-жалости». Новый автор, как мы знаем, на этом не остановился...

### «Подросток»

Аркадий Макарович, пытаясь понять, что произошло между его матерью, дворовой девушкой, и отцом-помещиком, позволяет себе предположить: «Почем знать, может быть, она полюбила до смерти... фасон его платья, парижский пробор волос, его французский выговор <...>. Я слышал, что с дворовыми девушками это иногда случалось во времена крепостного права, да еще с самыми честными» (13, 12).

От кого такое мог слышать герой Достоевского? Не исключено, что от другого подростка из повести Л. Н. Толстого «Детство». В главе «Наталья Савишна» так передана история ее несчастной любви: «Но напудренная голова и чулки с пряжками молодого бойкого официанта Фоки <...> пленили ее грубое, но любящее сердце. Она даже сама решила идти к бабушке просить позволения выйти за Фоку замуж»<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Толстой Л. Н. Детство. Отрочество. Юность / Подг. Л. Д. Опульская. М., 1979. С. 31. («Литературные памятники»).

Вот еще одна «версия» пушкинской Татьяны, явно сниженная, потому что рассказана свысока, с точки зрения повествователя, не свободного от замашек барчука (чего стоит оксюморон «грубое, но любящее сердце»). Подросток Достоевского оказывается также не чужд дворянскому высокомерию, хотя тут же и оговаривается: «Я это понимаю, и подлец тот, который объяснит это лишь одним только крепостным правом и “приниженностью”» (13, 12).

Герои обоих писателей действительно способны понять и оценить красоту любящего сердца и кристальной души простолюдинки, но словная спесь проникла гораздо глубже «понятия».

### «Кроткая»

Среди черновых набросков к повести «Кроткая» имеется такое признание героя: «Я и любил ее так, — именно за *создание* мое, как за существо, которому я дал свет и жизнь» (24, 347, курсив здесь и далее мой — В. В.). Таких точно слов нет в окончательном тексте, но высказанная в них *идея* осталась и получила развитие.

«...я хотел *привить* широкость прямо к сердцу, *привить* к сердечному взгляду...» (24, 13).

«Я хотел, чтоб она стояла предо мной в мольбе за мои страдания...» (24, 14). То есть как бы словно статуя, им же созданная?

«...мне же слишком был надобен друг. Но я видел ясно, что друга надо было *приготовить*, *доделать* и даже победить» (24, 24).

«Она была единственным человеком, которого я *готовил себе*...» (24, 24).

«Идея», «план», «система» — как бы сейчас сказали, «проект» конструирования, переформатирования другого человека по заданной программе — вот что захватило и повело за собою героя Достоевского после знакомства с Кроткой. Замысел заключался в обретении владычества над чужим сознанием, волей, душой: Закладчик в этом смысле — вариация открытого писателем типа подпольного человека с его «волей к власти». Но вариация с новой поправкой. Рассмотрим мотивации предшественников.

Герой «Записок из подполья» хотел быть победителем хотя бы Лизы.

Господин Лужин («Преступление и наказание») желал приобрести в Авдотье Романовне навеки обаянное и преданное ему существо<sup>6</sup>.

Начало мотива можно усмотреть еще в «Неточке Незвановой», в истории Александры Михайловны, муж которой упивается тайной властью, полученной им над «грешницей».

---

<sup>6</sup> Лужин вспоминается и при словах Закладчика: «Ну, гордая! Я, дескать, сам люблю горденьких. Гордые особенно хороши, когда... ну, когда уж не сомневаешься в своем над ними могуществе...» (24, 12).

Сюжет, когда муж-деспот терроризирует жену, овладев тайной ее измены, после «Неточки Незвановой» сказался в модном романе французского писателя Эрнеста Фейдо «Фанни». Он многократно переиздавался и выходил в русском переводе<sup>7</sup>. Более чем вероятно, что он был известен и автору «Кроткой»: в статье «Забитые люди» Добролюбов сопоставлял с произведениями Достоевского роман Фейдо, который «сразу приобрел себе европейскую известность и массу поклонников»<sup>8</sup>. В этом романе Достоевского мог привлечь и еще один поворот сюжета: муж не просто терроризирует жену, но делает это весьма утонченно, и она, по существу, оказывается его созданием, которым он умело манипулирует. Говоря современным языком, она им клонирована и выйти из этого состояния не имеет никаких сил.

Так называемый комплекс Пигмалиона, прежде чем он дошел до «Кроткой», получил в русской литературе впечатляющую актуализацию в творчестве И. А. Гончарова. Обычно этот мотив видят в романе «Обломов» (Ольга — Обломов), но гораздо ближе к Достоевскому оказывается в этом смысле роман «Обыкновенная история» (опубликованный следом за «Бедными людьми» и также ставший громким дебютом). В нем мы наблюдаем интересный композиционный прием: сюжетная линия второго плана в финале неожиданно выдвигается на авансцену и становится едва ли не ключевой. Я имею в виду отношения Петра Ивановича Адуева (дядюшки) с его женой Лизаветой Александровной (тетушкой). В основание брака дядюшка положил хорошо продуманную им «методу»: «...чтоб быть счастливым с женщиной, <...> разумно, — надо много условий... надо уметь образовать из девушки женщину по обдуманному плану, по методе, если хочешь, чтоб она поняла и исполнила свое назначение. Надо очертить ее магическим кругом, не очень тесно, чтоб она не заметила границ и не переступила их, хитро овладеть не только ее сердцем — это что! это скользкое и непрочное обладание, а умом, волей, подчинить ее вкус и нрав своему, чтоб она смотрела на вещи через тебя, думала твоим умом... <...> Предоставь ей свободу действий в ее сфере, но пусть за каждым ее движением, вздохом, поступком наблюдает твой пронизательный ум, чтоб каждое мгновенное волнение, вспышка, зародыш чувства всегда и всюду встречали снаружи равнодушный, но не дремлющий глаз мужа. Учреди постоянный контроль без всякой тирании... да искусно, незаметно от нее и веди ее желаемым путем... О, нужна мудреная и тяжелая школа...»<sup>9</sup>.

Можно заметить, что подобную «школу» предназначил для Кроткой и Закладчик. Имя «кроткая» вполне подходит и героине Гончарова: кроткая не только и не столько по изначальной своей природе, сколько *укрощенная* искусным дрессировщиком. Невольно в этот ряд

<sup>7</sup> См.: Фейдо Э. Фанни. Этюд. Перевод с французского. СПб., 1858. 85 с.

<sup>8</sup> Добролюбов Н. А. Собр. соч.: в 9 т. Т. 7. М.; Л., 1963. С. 231.

<sup>9</sup> Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 1. СПб., 1997. С. 303.

становится сюжет шекспировского «Укрощения строптивой»<sup>10</sup> как образец успешного приручения, откровенной муштровки сознания и воли женщины. В западной культуре этот мотив позднее обретет оппозицию в виде сюжета «укрощенного укротителя» («Пигмалион» Д. Б. Шоу и др.), русская же литература в лице Гончарова и Достоевского еще раньше и гораздо радикальнее опишет *поражение Пигмалиона*.

«Тоска» и «недоумение» — такими словами определяется в финале романа Гончарова состояние Петра Иваныча, без пяти минут тайного советника и успешного предпринимателя. Горькие плоды пожинает его дирижирование другим человеком: всецело подчинившаяся деспотии его ума и воли тетушка незаметно утратила вкус жизни. «Методичность и сухость его отношений к ней простерлись, без его ведома и воли, до холодной и тонкой тирании, и над чем? над сердцем женщины!»<sup>11</sup>

Герой «Обыкновенной истории», в конечном итоге отрекаясь от своего господства, приходит к решению, почти столь же запоздалому, как затем герой «Кроткой».

«Ему что-то говорило, что если б он мог пасть к ее ногам, с любовью заключить ее в объятия и голосом страсти сказать ей, что жил только для нее<sup>12</sup>, что цель всех трудов, суеты, карьеры, стяжания — была она, что его методический образ поведения с ней внушен был ему только пламенным, настойчивым, ревнивым желанием укрепить за собой ее сердце... Он понимал, что такие слова были бы действием гальванизма на труп...»<sup>13</sup>

Петр Иваныч отрекается и от «карьеры», и от «стяжания» (ср.: «Я предложил ей вдруг раздать все бедным...» — 24, 30), но великие жертвы (как впоследствии и в «Кроткой») встречают в ответ лишь недоумение и приступ смертного сожаления: «Что за странная моя судьба! — прибавила она почти с отчаянием. — Если человеку не хочется, не нужно жить... неужели Бог не сжалится, не возьмет меня?»<sup>14</sup>

Дальнейший ход действия у Гончарова не пошел до конца по такому сценарию, как впоследствии у Достоевского. Предположение

---

<sup>10</sup> Не исключено, что с указанным мотивом связана черновая запись к «Кроткой»: «Купил Шекспира. Спросила меня: что такое компромисс? Я отвечал» (24, 331). Вопрос о «компромиссе» в этом случае нетрудно связать с сюжетом главной героини «Укрощения строптивой» Катарины, с которой Кроткая могла ассоциировать свое положение укрощаемой. В черновиках Достоевского чуть выше — запись «Ричард Шекспира» (24, 330), отсылающая к трагедии «Ричард III». Следует заметить, что и в этой пьесе один из важнейших мотивов — укрощение, покорение женщины (иную трактовку этих записей см.: 24, 388–389, комментарий).

<sup>11</sup> Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 1. С. 459.

<sup>12</sup> Ср.: «Все во мне сотряслось, и я так и рухнул к ногам ее. <...> и все бормотал ей, что я ее люблю, что я не встану, “дай мне целовать твое платье... так всю жизнь на тебя молиться...”» (24, 28).

<sup>13</sup> Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 1. С. 460.

<sup>14</sup> Там же. С. 462.

«может быть, уж... поздно»<sup>15</sup> остается лишь предположением. (Ср.: «Опоздал!!! <...> Измучил я ее — вот что! <...> Рай был у меня в душе, я бы насадил его кругом тебя!» — 24, 35).

— Так едем в Италию? — спросил он.

— Хорошо, поедem, — отвечала она монотонно<sup>16</sup>.

«Италию» у Достоевского заменит «Булонь» с тем же, вероятно, смыслом: «Там солнце, там новое наше солнце...» (24, 30).

Новое солнце («Италия») у Гончарова поставлено под большое сомнение. Достоевский пошел дальше и довел нового Пигмалиона до последней и уже необратимой черты.

...Однако не все так просто, и еще одна «Галатее» требует к себе внимания комментатора «Кроткой».

Закладчик признается: «Нравились мне тоже разные мысли, например, что мне сорок один, а ей только что шестнадцать. Это меня пленяло, это ощущение неравенства, очень сладостно это, очень сладостно» (24, 13). Нетрудно заметить, что Достоевский передал своему герою ту самую разницу в возрасте в четверть века, которая была между ним и Анной Григорьевной, его женой. Но этого мало. По отношению к молодой супруге писатель переживал нечто похожее на пресловутый комплекс Пигмалиона. Меньше, чем через три месяца после свадьбы он пишет ей:

«Мне Бог тебя вручил, чтоб ничего из зачатков и богатств твоей души и твоего сердца не пропало, а напротив, чтоб богато и роскошно взросло и расцвело; дал мне тебя, чтоб я свои грехи огромные тобою искупил, представив тебя Богу развитой, направленной, сохраненной, спасенной от всего, что низко и дух мертвит...» (28<sub>2</sub>, 184).

Эти строки написаны во время поездки в Гомбург, в игорный дом, в них читается раскаяние и упрек к самому себе, пока только в начальной стадии спасительной самоказни (характерна следующая затем оговорка: «эта мысль беспрерывно и прежде мне втихомолку про себя приходила, особенно когда я молился»). Следует при этом заметить, что комплекс Пигмалиона, при некотором очевидном сближении автора и героя «Кроткой», все же у первого повернут как бы в другую сторону: это, если можно так выразиться, Пигмалион-христианин<sup>17</sup>, его Галатее — не способ самоутвердиться и сотворить себе оправдание (Раскольников поначалу для этого именно «выбрал» Соню), но как «долг, завещанный от Бога» (по выражению пушкинского Летописца).

---

<sup>15</sup> Там же.

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> По поводу цитированного письма Достоевского и использованных там «садоводческих, земледельческих» терминов Т. А. Касаткина замечает: «Муж возвращает и возделывает жену, как человечество — землю, как Христос — человечество» (Касаткина Т. А. Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф. М. Достоевского. М., 2015. С. 400).

Достоевский, как представляется, исполнил этот долг: Анна Григорьевна с ее жизненной миссией может быть понята как еще одно *творение* Достоевского<sup>18</sup>.

Разные бывают Пигмалионы и Галатеи.

### Библиографический список

- Викторович В. А. «Онегин» Достоевского // Викторович В. А. «Евгений Онегин». Роман читателя. Нижний Новгород, 2017. С. 207–235.
- Гончаров И. А. Обыкновенная история // Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 1. СПб., 1997. С. 172–469.
- Добролюбов Н. А. Забытые люди // Добролюбов Н. А. Собр. соч.: в 9 т. Т. 7. М.; Л., 1963. С. 225–275.
- Касаткина Т. А. Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф. М. Достоевского. М., 2015. 528 с.
- Пушкин А. С. Евгений Онегин // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 16 т. Т. 6. М., 1937. С. 1–205.
- Реизов Б. Г. «Униженные и оскорбленные» и проблемы зарубежной литературы // Реизов Б. Г. История и теория литературы: Сб. ст. Л., 1986. С. 210–228.
- Толстой Л. Н. Детство. Отрочество. Юность / Подг. Л. Д. Опульская. М., 1979. 528 с. («Литературные памятники»).
- Фейдо Э. Фанни. Этюд. Перевод с французского. СПб., 1858. 85 с.

V. A. Viktorovich

### COMMENTATOR'S NOTES

The intertextuality of Dostoevsky's three works is investigated. The story "Belyje nochi" has some allusions to Pushkin's novel "Evgenij Onegin". Tatiana and Onegin are placed in new conditions and discover the ability to do other things, the motif "love — pity" is introduced. In the novel "Podrostok", one of the hero's judgments about the mother resembles the statement of the hero of Leo Tolstoy's story "Detstvo" about the nanny. We can talk about the influence of class prejudices on the heroes of Tolstoy and Dostoevsky. The story "Krotkaja" explores the manifestation of the "Pygmalion complex" and the genetic connection with the novel I. A. Goncharov's "Obyknovennaja istorija".

*Key words:* Dostoevsky, intertext, Pushkin, L. Tolstoy, Goncharov.

---

<sup>18</sup> Она, в свою очередь, послушно отдалась «лепке», чего не случилось, очевидно, с Марией Дмитриевной или Аполлиinarieй. Ее непосредственное участие в творческом процессе великого художника не могло пройти бесследно.

## References

- Goncharov I.A. Obyknoennaya istoriya. In: Goncharov I.A. *Poln. sobr. soch. i pisem*: in 20 vols. Vol. 1. Saint Petersburg, 1997. P. 172–469. (In Russ.)
- Dobrolyubov N.A. Zabitye lyudi. In: Dobrolyubov N.A. *Sobr. soch.*: in 9 vols. Vol. 7. Moscow; Leningrad, 1963. P. 225–275. (In Russ.)
- Fejdo E. *Fanni*. Etyud. Perevod s francuzskogo. Saint Petersburg, 1858. 85 p. (In Russ.)
- Kasatkina T.A. *Svyashchennoe v povsednevnom: Dvusostavnyj obraz v proizvedeniyah F.M. Dostoevskogo*. Moscow, 2015. 528 p. (In Russ.)
- Pushkin A. S. Evgenij Onegin. In: Pushkin A. S. *Poln. sobr. soch.*: in 16 vols. Vol. 6. Moscow, 1937. P. 1–205. (In Russ.)
- Reizov B. G. “Unizhennye i oskorblennye” i problemy zarubezhnoj literatury. In: *Istoriya i teoriya literatury*: Sb. st. Leningrad, 1986. P. 210–228. (In Russ.)
- Tolstoj L. N. *Detstvo. Otrochestvo. YUnost'*, podg. L. D. Opul'skaya. Moscow, 1979. 528 p. (“Literaturnye pamyatniki”). (In Russ.)
- Viktorovich V.A. “Onegin” Dostoevskogo. In: “*Evgenij Onegin*”. *Roman chitatelya*. Nizhnij Novgorod, 2017. P. 207–235. (In Russ.)

Е. Ю. САФРОНОВА \*

## СИБИРСКИЕ ТОПОГРАФИЧЕСКИЕ ДЕТАЛИ В ПОВЕСТИ ДОСТОЕВСКОГО «ДЯДЮШКИН СОН»<sup>1</sup>

В статье утверждается актуальность историко-литературного комментария повести «Дядюшкин сон», предпринимается попытка рассмотрения топографических деталей городов сибирской провинции — Омска, Семипалатинска, Кузнецка, Барнаула; доказывается, что сибирский опыт Достоевского непосредственно включался в художественную ткань его произведений, был основой творческой лаборатории писателя. Выдвигается предположение, что образ второстепенного персонажа губернатора Мордасова Петра Михайловича восходит к фигуре полковника Петра Михайловича Спиридонова, военного губернатора Семипалатинской области в 1854–1857 гг.; прототипом Зиночки Москалевой могла послужить жена генерала от инфантерии Густава Христиановича Гасфорта (1794–1874), Любовь Федоровна (урожденная Львова). Высказывается версия, что упоминаемая в повести Большая улица — узнаваемый кузнецкий годоним, перифраз «скверная речонка с неприличным названием» отсылает к названию маленькой кузнецкой речки Кóндомы, созвучной по фонетической оболочке гидронима с названием барьерного контрацептива (фр. condom), получившего название по имени изобретателя — доктора Чарльза Кондома. Эти и иные детали позволяют выявить значительный пласт сибирского текста Достоевского.

*Ключевые слова:* Достоевский Ф. М., Кузнецк, Барнаул, Омск, Семипалатинск.

Традиционно в литературоведении господствует точка зрения, согласно которой «Дядюшкин сон» — произведение о жизни русской провинции в целом. Внимание исследователей было сосредоточено

---

\* Елена Юрьевна Сафронова — кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы филологического факультета Алтайского государственного педагогического университета, г. Барнаул, esafra@mail.ru.

Elena Safronova, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Literature of the Faculty of Philology of the Altai State Pedagogical University, Barnaul.

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Кемеровской области в рамках научного проекта №20-412-420002 «Языковая личность в региональном социокультурном пространстве: режимы производства локального знания о жизни и творчестве Ф. М. Достоевского».

на истории создания, литературной генеалогии и проблеме жанра (В. А. Туниманов, В. Г. Одинокоев, В. Н. Захаров, М. С. Альтман, С. А. Кибальник, Р. С.-И. Семькина, В. П. Владимирцев, Б. Н. Тихомиров и др.). Исследователи скептически отвергали возможность узнавания деталей конкретной местности: «...литературоведы-краеведы могут сколько угодно гадать, какой именно сибирский город послужил прототипом для Мордасова — Омск, Семипалатинск или Барнаул. Усилия их будут тщетны»<sup>2</sup>, намекая на общепроvincialный, стандартный колорит произведения. Сторонники второй точки зрения (Н. И. Левченко, В. О. Старыгина, Т. Б. Трофимова) настаивают на исключительно семипалатинских источниках творческой рефлексии автора: «... в основу повести легли личные впечатления писателя и его наблюдения над провинциальным бытом Семипалатинска»<sup>3</sup>. Т. Б. Трофимова, выступившая комментатором повести во втором, дополненном собрании сочинений Достоевского, считает, что «<в> основу произведения легли личные впечатления писателя, его наблюдения над провинциальным бытом Семипалатинска» (II, 736)<sup>4</sup>, однако не аргументирует свою точку зрения.

В. Г. Одинокоев занимает промежуточную позицию: то полагает, что «никаких особых локальных примет сибирской провинции там нет. Это “окраина” вообще в самом широком смысле слова»<sup>5</sup>, то склоняется к точке зрения, что «повесть “Дядюшкин сон” создана на основе семипалатинских впечатлений писателя»<sup>6</sup>.

Терминологически корректной видится позиция В. П. Владимирцева, который подчеркивает, что творческая лаборатория произведения органично сочетала непосредственные впечатления Достоевского от сибирской провинции с лучшими литературными претекстами. «Этнопсихологической основой разработки служат ему реальные наблюдения над омскими, семипалатинскими и барнаульскими обывательскими типами и нравами 1850-х гг. С другой стороны, скандально-анекдотическая и неприглядно-грустная история о том, как дряхлого князя К. едва не “облапошили” женитьбой на “красавице из красавиц” мордавского захолустья, вполне корреспондирует с лучшими в литературе стандартами комедии положений и характеров (“Ревизор” и “Женитьба” Гоголя, “Тартюф” Мольера)»<sup>7</sup>.

---

<sup>2</sup> Туниманов В. А. Творчество Достоевского 1854–1862 гг. Л.: Наука, 1980. С. 23–24.

<sup>3</sup> Старыгина В. О. «Дядюшкин сон» как комическая повесть // Филологические науки в России и за рубежом: Материалы II Междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, ноябрь 2013 г.). СПб., 2013. С. 24.

<sup>4</sup> Все цитаты из дореволюционных источников даются в современной орфографии.

<sup>5</sup> Одинокоев В. Г. «Сибирская» повесть Ф. М. Достоевского «Дядюшкин сон» (Поэтика жанра) // Развитие повествовательных жанров в литературе Сибири. Новосибирск, 1980. С. 18.

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Владимирцев В. П. Достоевский народный: Ф. М. Достоевский и русская этнологическая культура / Под науч. ред. В. Н. Захарова и О. Ю. Юрьевой. Иркутск, 2007. С. 249.

Представляется полемичной позиция В. И. Габдуллиной, которая полагает, что «номинация “сибирские повести” Достоевского по отношению к произведениям, написанным Достоевским в ссылке (“Дядюшкин сон” и “Село Степанчиково и его обитатели”), условна и обычно маркирует их по времени и месту создания, а не с точки зрения содержания в них метатекста, как это происходит с “петербургскими повестями” писателя. Действительно, события в этих произведениях разворачиваются не в сибирском топосе»<sup>8</sup>. С подобной точкой зрения и утверждениями можно согласиться лишь отчасти. С одной стороны, без сомнения, Достоевский стремится создать противоположный Петербургу обобщенный образ российской глубинки. В повести «Дядюшкин сон» есть универсальные детали, приложимые к любой провинциальной местности: узкие деревянные тротуары, домишки городской окраины, лающие собаки и т. д. С другой стороны, в этот период биографии Достоевский ставит проблему провинциальной сибирской топографии. «Писатель мастерски обрисовал в повести в сатирических красках жизнь российской провинции, которую после выхода из острога он в течение нескольких лет наблюдал в Омске, Семипалатинске, Кузнецке, Барнауле. Его художественное изображение обнаруживало и объективно свидетельствовало, что “там, во глубине России”, жизнь течет существенно иначе, чем в Петербурге или Москве, что страсти кипят там по совершенно иным поводам и “шум времени” не доносится до обитателей провинциальных городов и помещичьих усадеб»<sup>9</sup>. Очевидно, что творческая лаборатория писателя не исчерпывается семипалатинскими впечатлениями, а опирается на весь в совокупности сибирский опыт, который под пером Достоевского существенно трансформируется. При интерпретации «сибирских» произведений необходимо учитывать омские, семипалатинские, змеиногорские, барнаульские и кузнецкие впечатления Достоевского как источник его творческой рефлексии. Актуальной задачей видится историко-литературное комментирование этих фактов, сибирские впечатления писателя нуждаются в систематической научной разработке, опирающейся на совокупность сохранившихся архивных и печатных материалов<sup>10</sup>. Для реконструкции исторического контекста, в котором создавалась повесть, необходим беспристрастный анализ, опирающийся на весь

---

<sup>8</sup> Габдулина В. И. Сибирский текст Достоевского: образ провинции // Культура и текст. 2016. №3. С. 101.

<sup>9</sup> Тихомиров Б. Н. Грустные и смешные персонажи Достоевского // Достоевский Ф. М. Малая проза. Кн. 1: Слабое сердце; Чужая жена и муж под кроватью; Маленький герой; Дядюшкин сон / Сост., статья и коммент. Б. Н. Тихомирова; ил. А. А. Джигирей. СПб., 2017. С. 448.

<sup>10</sup> К сожалению, существующие источники в основном принадлежат к жанру краеведческой эссеистики и нередко содержат ошибочные сведения и неточности, что усиливает необходимость их критического анализа и создания тщательно выверенного исторического, литературного комментария «сибирских повестей» писателя.

корпус архивных документов, мемуарных и эпистолярных свидетельств. Такой реальный комментарий откроет новые широкие перспективы интерпретации творчества Достоевского в целом.

Истоки семиотического градоведения, где город рассматривается как единый гетерогенный текст со своей семантикой и языком, связаны с именами профессора И. М. Гревса, предложившего «экскурсионный метод» в преподавании истории, и его ученика Н. П. Анциферова. Однако осознание города как текста под воздействием итальянской исследовательницы Вернон Ли, обосновавшей термин *genius loci* (лат. — божество местности), сменяется у Анциферова другой метафорой: город — «культурно-исторический организм»<sup>11</sup>, «реальная собирательная личность»<sup>12</sup>, живое «нечеловеческое существо» со своей анатомией, физиологией, психологией, индивидуальными особенностями и биографией. Таким образом ученый осмысляет город как синтез материально-духовных ценностей, стремясь постичь «душу» Петербурга, объединяя в этом понятии архитектурное и природное своеобразие города, его историю, население, роль в культурной жизни страны. Так, например, «городские названия — язык города. Они расскажут о его топографии, о его окрестностях, истории, героях, промышленности, идеях, вкусах, юморе. Они так же определяют стиль города, как его строения, его легенды, его сады»<sup>13</sup>.

Пытаясь уловить душу города, его духовный облик, Анциферов настаивал на необходимости изучения художественного произведения в единстве трех моментов: творец, вещь, созерцатель. «Литературное произведение <...> живет этой двойной жизнью. В нем мы можем вскрыть замкнутый, как бы самодовлеющий мир художественных элементов. Однако в нем мы встретим отзвуки жизни, которые устанавливают связь между художественным литературным памятником и органически соединенной с ним исторической средой. Он не есть продукт своего времени в смысле механических причинно-следственных связей, он есть элемент времени, живая монада своей эпохи. Историк литературы, учитывая значение этой связи, в своем стремлении постигнуть какое-либо художественное произведение, предпринимает экскурсии и в биографию творца, и в историю среды»<sup>14</sup>. Причина здесь заключается не только в том, чтобы вскрыть все «влияния», но и «раскрыть содержание художественных образов и идей как элементов некоторого культурно-исторического целого; благодаря подобной работе мы сможем глубже заглянуть в то, что скрыто в художественном образе, чутче услышать то, что в нем звучит»<sup>15</sup>.

---

<sup>11</sup> Анциферов Н. А. Душа Петербурга. Пб., 1922. С. 18.

<sup>12</sup> Гревс И. М. Предисловие // Анциферов Н. А. Душа Петербурга. Пб., 1922. С. 10.

<sup>13</sup> Анциферов Н. А. Душа Петербурга. С. 41.

<sup>14</sup> Анциферов Н. А. Петербург Достоевского. Пб., 1923. С. 11.

<sup>15</sup> Там же. С. 46.

Позднее идея Анциферова «набросать очерк развития образа Петербурга, основываясь на памятниках русской литературы»<sup>16</sup>, была блестяще развита в трудах В. Н. Топорова, предложившего термин «Петербургский текст», Ю. М. Лотмана, В. И. Тюпы и др.

Б. В. Томашевский наметил следующие виды научного комментария: 1) историко-текстовый и библиографический, 2) редакционно-издательский, мотивирующий выбор текста, 3) историко-литературный, 4) критический, 5) лингвистический, 6) литературный, 7) реальный, или исторический<sup>17</sup>. К сфере литературного комментария исследователь отнес анализ поэтики произведений. Реальный комментарий Томашевский определил как категорию «самую ответственную и требующую наибольшего критицизма». Основная задача такого комментария — предоставление «сведений о современных автору лицах и событиях»<sup>18</sup>. Более важно и доказательно исследование, где «констатируется тот или иной факт, объясняется та или иная реалья, а затем показывается, зачем это надо знать, как это работает в художественной структуре»<sup>19</sup> произведения. Б. Н. Тихомиров отвечает, что целью комментария и интерпретации, по большому счету, является одна и та же задача — «расширение кругозора читателя, помогающее лучше почувствовать художественную природу текста Достоевского»; «Достоевский неисчерпаем, и нас еще ждут на этом поприще замечательные находки и открытия»<sup>20</sup>.

Первым сибирским произведением писателя, созданным им в ссылке, была повесть «Дядюшкин сон», опубликованная в журнале «Русское слово» в марте 1859 г. Используя суггестивно сильные означающие криптотопоса, писатель создает кодирующие элементы художественного произведения, ассоциативно связанные с локальным сибирским контекстом. Как мы доказали ранее<sup>21</sup>, обилие художественных

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> *Томашевский Б. В.* Писатель и книга: очерк текстологии. М.: Искусство, 1959. С. 207.

<sup>18</sup> Там же. С. 208, 210.

<sup>19</sup> *Тихомиров Б. Н.* Академический комментарий: цели, задачи, принципы // Достоевский и мировая культура. №24. СПб., 2008. С. 124.

<sup>20</sup> Там же. С. 124, 118.

<sup>21</sup> См. об этом подробнее: *Сафронова Е. Ю.* Ф. М. Достоевский: «Желаю в Барнаул», «именно в Барнаул»: к 160-летию первого визита писателя // Сибирский филологический журнал. 2015. №4. С. 76–85; *Сафронова Е. Ю.* Архивные разыскания о барнаульском докторе Ф. М. Достоевского // Культура и текст. 2017. №3 (30). С. 125–138; *Сафронова Е. Ю.* Комическая повесть «Дядюшкин сон»: барнаульские впечатления Ф. М. Достоевского // Филология и человек. 2018. №3. С. 137–156; *Сафронова Е. Ю.* К вопросу о городе Мордасове: А. Н. Гернгросс и Ф. М. Достоевский (архивные разыскания) // Культура и текст. 2018. №1 (32). С. 118–143; *Сафронова Е. Ю.* Прототип ученого немца в повести Ф. М. Достоевского «Дядюшкин сон» // Неизвестный Достоевский. 2019. Т. 6, №2. С. 110–129; *Сафронова Е. Ю.* Топографические детали повести Ф. М. Достоевского «Дядюшкин сон»: холера и скотский падеж // Культура и текст. 2020. №1 (40). С. 84–105; *Сафронова Е. Ю.* К вопросу о прототипе хорошенского мальчика сибирских произведений Ф. М. Достоевского («Дядюшкин сон», «Село Степанчиково и его



Илл. 1. Художественная топография повести «Дядюшкин сон»

деталей, подтвержденных архивными документами Алтайского горно-го округа середины XIX в. и мемуарными свидетельствами современников, позволяют говорить о важной роли барнаульских впечатлений в творческой истории произведения. В повести Достоевский актуализирует такие известные факты истории города, как его возведение на пустом месте в устье реки Барнаулки, суровый климат, холод, легенда о проклятии города его основателем Акинфием Демидовым, серебро и золото, добываемые тяжелым трудом, черная пыль от горнодобывающей промышленности («город-ад», «смерд» и т. п.). Ряд особенностей образной системы повести выполняет функцию кодирующих элементов художественного текста, отсылая к реалиям горнозаводского дела на Алтае. Так, Москалева благодарит Мозглякова, что он привез князя К. именно к ней, ведь другие «бросились бы на него, как на *рудник*, как на *россыть*...» (2; 307). Отсутствие холеры и падеж скота, ставшие предметом обсуждения в гостиной Москалевой, отсылают к реальным происшествиям в жизни Алтая, обогащая представления о творческой лаборатории повести. Кроме того, глубинный барнаульский подтекст произведения проявляется не только на уровне художественных деталей, но и на уровне действующих лиц произведения: многие персонажи Достоевского обладают барнаульскими прототипами — семья Гернграсс, И. А. Преображенский, Ф. В. Геблер, П. П. Семенов, С. В. Самойлов и ряд других. В повести преломились и барнаульские биографемы Достоевского: знакомство с местным театром и братьями Самойловыми, диагностирование болезни И. А. Преображенским, казус на обеде у четы Гернграсс, матримониальная тема, поиск места службы и т. д. Следование устойчивым семантическим константам барнаульского текста может служить надежным верифицирующим подтверждением того, что именно барнаульские впечатления послужили основой для формирования художественного мира в повести «Дядюшкин сон» (илл. 1).

---

обитатели») // Творчество Ф. М. Достоевского: проблемы, жанры, интерпретации: Сб. науч. ст. Вып. XII / Науч. ред. Е. Д. Трухан; отв. ред. А. А. Балакай. Новокузнецк; Красноярск, 2020. С. 19–30.

В настоящей работе предметом анализа является более широкий сибирский контекст, представленный семипалатинскими, омскими и кузнецкими аллюзиями.

## Семипалатинск

Повесть «Дядюшкин сон» завершается почти гоголевским пассажем: «На другой день, рано утром, в город въехал один посетитель. Об этом посетителе мигом заговорил весь Мордасов, но заговорил как-то таинственно, шепотом, выглядывая на него из всех щелей и окон, когда он проехал по Большой улице к губернатору. Даже сам Петр Михайлович немного как будто бы струсил и не знал, как быть с приезжим гостем» (2; 395). На наш взгляд, имя губернатора Мордасова *Петр Михайлович* отсылает к фигуре военного губернатора Семипалатинской области в 1854–1857 гг. полковника, затем генерал-майора *Петра Михайловича* Спиридонова (1804–?). В 1854 г. в чине полковника он принял пост военного губернатора Семипалатинской губ., в 1857 г. подал прошение об отставке по болезни<sup>22</sup>. Известны точные даты его нахождения в этой должности: 31.07.1854–09.03.1857<sup>23</sup>, что позволяет уточнить информацию, представленную на сайте «Федор Достоевский. Антология»<sup>24</sup> и в энциклопедическом словаре С. В. Белова «Ф. М. Достоевский и его окружение»<sup>25</sup>.

Этот человек был хорошо знаком Достоевскому и А. Е. Врангелю, исполнявшему обязанности областного стряпчего казенных и уголовных дел Семипалатинской области (совр. наименование должности — прокурор). Близкий друг писателя вспоминал о нем с теплотой: «Военный губернатор области <...> был П. М. Спиридонов, добрейший человек, простяк, гуманный и в высшей степени хлебосол. Благодаря своему высокому положению, он был, конечно, первое лицо в городе. Я очень скоро сделался у него своим человеком, обедал через день и приобрел его полное доверие. Он встречал Достоевского то там, то сям и, кажется, сам даже ходатайствовал за него у батальонного командира по просьбам из Омска. Желая, во что бы то ни стало, дать ему возможность ближе узнать и оценить Достоевского, я попросил разрешения ввести Ф<едора> М<ихайловича> к нему в дом. Он помолчал, подумал и сказал: “Ну, ну, приходи с ним, да запросто, в шинели, скажи

---

<sup>22</sup> Белов С. В. Ф. М. Достоевский и его окружение: Энциклопедический словарь. СПб., 2001. Т. 2. С. 242.

<sup>23</sup> См.: Семипалатинская область // Данные из Википедии. [Электронный ресурс]. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/331827>

<sup>24</sup> Спиридонов Петр Михайлович // Федор Михайлович Достоевский: Антология жизни и творчества [Электронный ресурс]. URL: [https://www.fedorostoevsky.ru/around/Spiridonov\\_P\\_M/](https://www.fedorostoevsky.ru/around/Spiridonov_P_M/)

<sup>25</sup> Белов С. В. Ф. М. Достоевский и его окружение. Т. 2. С. 242.

ему”. Вскоре Спиридонов искренно полюбил Достоевского, — он сделался у него своим человеком; где только мог, Спиридонов ему помогал и вообще был ему полезен. Пример, данный военным губернатором, открыл Достоевскому доступ ко всему высшему обществу богоспасаемого града Семипалатинска»<sup>26</sup>. П. М. Спиридонов упоминается в семипалатинском письме Достоевского А. Е. Врангелю от 13 апреля 1856 г. (28<sub>1</sub>, 227).

## Омск

Есть в тексте повести и омская аллюзия. Б. Н. Тихомиров полагает, что прототипом мужа Зины, о котором мы знаем, что он — генерал-губернатор «главного города “отдаленнейшего края”», «высокий, худощавый и строгий генерал, старый воин, израненный в сражениях, с двумя звездами и с белым крестом на шее» (2, 397), является генерал от инфантерии Густав Христианович Гасфорт (1794–1874), возглавлявший Западно-Сибирское генерал-губернаторство — административно-территориальное образование, объединявшее Тобольскую и Томскую губернии, Семипалатинскую область и Область Сибирских киргизов. Главным городом Западно-Сибирского генерал-губернаторства был Омск»<sup>27</sup>. Г. Х. Гасфорт одновременно был командующим отдельным Сибирским корпусом. Исследователь дает комментарии к деталям описанного внешнего облика, отсылая к биографии прототипа: «Белым крестом на шее, по-видимому, является орден Св. Георгия. Знаком этого ордена был белый (эмалевый) крест. Орден Св. Георгия 1-й степени носился на бедре, 2-й и 3-й степени — на шее. Генерал Г. Х. Гасфорт <...> в 1849 г. за сражение под Рейсмарком и Мюльбахом во время Венгерской кампании был награжден орденом Св. Георгия 3-й степени. Гасфорт также был награжден орденом Св. Анны 1-й степени (звезда на правой стороне груди) и орденом Св. Владимира 2-й степени (звезда на левой стороне груди)» (илл. 2)<sup>28</sup>.

Достоевский лично знал Г. Х. Гасфорта, познакомившись с ним в июле 1855 г. в Семипалатинске во время ревизии; Гасфорт ходатайствовал о производстве солдата Достоевского в унтер-офицеры (1855), прапорщики (1856) и об его отставке (1858)<sup>29</sup>. «И хотя сначала Гасфорт “наотрез отказался” представить вдовствующей императрице стихи Достоевского “На первое июля 1855 года”, добавил А. Е. Врангелю: “За бывших врагов правительства никогда я хлопотать не буду; если же

---

<sup>26</sup> Врангель А. Е. Воспоминания о Ф. М. Достоевском в Сибири. 1854–1856 гг. СПб., 1912. С. 25.

<sup>27</sup> Тихомиров Б. Н. Комментарии // Достоевский Ф. М. Малая проза. Кн. 1. С. 392–393.

<sup>28</sup> Там же. С. 392–393.

<sup>29</sup> Белов С. В. Ф. М. Достоевский и его окружение. Т. 1. С. 173.

в Петербурге сами вспомнят, то я противодействовать не буду»<sup>30</sup>, однако стихотворение все-таки было передано в августе 1855 г. через Гасфорта военному министру с просьбой передать вдовствующей государыне-императрице»<sup>31</sup>. Посылая стихи Достоевского, Г. Х. Гасфорт писал: «При нынешней поездке моей на левый фланг линии в Киргизской степи, в бытность мою в г. Семипалатинске, рядовой Сибирского линейного батальона № 7 Федор Достоевский представил мне стихотворение “На 1 июля 1855 года”, которое он просил повергнуть к стопам Ее Императорского Величества <...>. Препровождая при сем к Вашему сиятельству упомянутое его стихотворение, имею честь покорнейше просить <...> исходатайствовать всемилостивейшее соизволение на производство его в унтер-офицеры». В записных тетрадях Достоевского 1875–1876 гг. есть отзыв о Гасфорте: «Обида. Густав Христианович. Он занимал звено в машине, да ведь эти звенья ничтожность? Да и вовсе не надо, чтоб они были чтожности и делали хорошо. Пусть делают дурно или как-нибудь, но они живут и составляют машину. Была бы машина»<sup>32</sup>.

Неоднозначные впечатления о Г. Х. Гасфорте оставил А. Е. Врангель. С одной стороны, он называет генерал-губернатора «бесцетной личностью»<sup>33</sup> в письме к отцу от 8 декабря 1854 г.: «Он принял меня свысока, руки не дал, хотя и пригласил обедать. Он так пуст и глуп, что много говорить о нем не буду. C'est une encyclopédie, un homme qui

<sup>30</sup> Врангель А. Е. Воспоминания о Ф. М. Достоевском в Сибири. 1854–1856 гг. С. 78.

<sup>31</sup> Несколько иначе ситуация с передачей стихов описана в воспоминаниях Алексея Ивановича Иванова — адъютанта начальника 24-й пехотной дивизии, встречавшегося с Достоевским в Семипалатинске в 1855 г. Об этой встрече Иванов рассказал в мемуарах «Встреча с Достоевским (Из моих поездок по Азиатской России)», напечатанных в 1893 г. в выходившей в Ташкенте газете «Туркестанские ведомости» (14 (26) февраля, № 12): «Я пришел к вам, г. адъютант, с просьбой помочь мне представить через вашего генерала корпусному командиру Гасфорту стихи, написанные мною на смерть Императора Николая Павловича и посвященные Его Августейшей Супруге Императрице Александре Федоровне» (Ф. М. Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях современников. СПб.: Андреев и сыновья, 1993. С. 92–93). А. И. Иванов поговорил с генералом, а тот, в свою очередь, с корпусным командиром: «Через час мы были у губернатора; гостей собралось много, и мне пришлось три раза прочесть стихи Достоевского, которые всем понравились. На другой день был праздник, и мы с генералом после обеда и парада были приглашены к корпусному командиру на завтрак. Пользуясь случаем, генерал передал ему стихи Достоевского, похвалив их, и просил представить вдовствующей императрице Александре Федоровне» (Ф. М. Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях современников. С. 92–93).

Вероятно, Ф. М. Достоевский с А. Е. Врангелем действовали в разных направлениях с целью достижения успеха. Когда Г. Ф. Гасфорт отказал, стихи были переданы родными Врангеля через известного пианиста и преподавателя музыки Адольфа Гензельта принцу П. Г. Ольденбургскому, который и передал стихи Императрице (Врангель А. Е. Воспоминания о Ф. М. Достоевском в Сибири. 1854–1856 гг. С. 78–79). Зная об этом факте, Г. Ф. Гасфорт сделал то же как непосредственный начальник.

<sup>32</sup> Белов С. В. Ф. М. Достоевский и его окружение. Т. 1. С. 173.

<sup>33</sup> Врангель А. Е. Воспоминания о Ф. М. Достоевском в Сибири. 1854–1856 гг. С. 9.



Илл. 2. Два портрета Густава Христиановича Гасфорта  
Источник: <http://noosfera-center.ru/toy-gasford.php>

se croit presque l'Empereur ici lui-même. Il a beaucoup lu, mais ne connaît pas la vie pratique; sa tête est vide comme un tonneau (Это энциклопедия. Человек, считающий здесь себя почти императором. Он много читал, но не знает практической жизни. Его голова пуста, как бочка (франц.). — Е. С.). Он, пожалуй, и желал бы добра краю, да взяться не умеет. Здесь слово его закон и ему оказывают чуть не божеское почитание»<sup>34</sup>. Воспоминания Врангеля, которому было велено повсюду сопровождать генерал-губернатора, о ревизии Гасфорта в Семипалатинске представлены с иронией, как череда анекдотов<sup>35</sup>. С другой стороны, по прошествии времени и возвращении Достоевского в Петербург, мемуарист смягчился в оценке: «...в сущности, Гасфорд был добрый старик, но что делаешь — слабость имел напускать на себя важность и грозность»<sup>36</sup>.

<sup>34</sup> Там же. С. 12.

<sup>35</sup> Так, например, описан эпизод переправы через Иртыш: «Лошади генерал-губернаторского тарантаса так разогнались, что, не будь десятка услужливых чиновничьих рук, остановивших за уздцы разгоряченный восьмерик, быть бы генерал-губернатору с супругою в реке Иртыш. Почему Гасфорд таскал повсюду свою жену — чиновничество недоумевало. Старик Гасфорд, выйдя из экипажа, едва кивнул нам» (Врангель А. Е. Воспоминания о Ф. М. Достоевском в Сибири. 1854–1856 гг. С. 72). Аналогично описаны эпизоды ревизии, когда Гасфорд требовал от Врангеля подписать документы чужого ведомства (окружного суда), но отказался осмотреть его «ведомство» — острог, предпочтя поехать завтракать, на представлении чиновничества распек батюшку, почему не звонили во все колокола при въезде генерал-губернатора в Семипалатинск.

<sup>36</sup> Врангель А. Е. Воспоминания о Ф. М. Достоевском в Сибири. 1854–1856 гг. С. 77.

Версия Б. Н. Тихомирова о Гасфорте как прототипе старого князя, мужа Зины Москалевой, представляется верной и обоснованной. Действительно, за всю свою жизнь Г. Х. Гасфорт участвовал в 60 сражениях. Обстоятельства личной жизни генерала позволяют расширить эту концепцию и предположить, что в образе Зиночки мог быть воплощен характер «Любочки», второй жены Г. Х. Гасфорта Любови Федоровны (урожденной Львовой) (1829–1852).

При первом представлении основных героев произведения в первой главе отмечается необыкновенная красота и гордость дочери Москалевых: «А что Зина не замужем, так это понятно: какие здесь женихи? Зине только разве быть за владетельным принцем. Видали ль вы где такую красавицу из красавиц? Правда, она горда, слишком горда» (2, 299). Более подробное авторское описание представлено в главе III: «Это одна из тех женщин, которые производят всеобщее восторженное изумление, когда являются в обществе. Она хороша до невозможности: росту высокого, брюнетка, с чудными, почти совершенно черными глазами, стройная, с могучею, дивною грудью. Ее плечи и руки — античные, ножка соблазнительная, поступь королевская. Она сегодня немного бледна; но зато ее пухленькие алые губки, удивительно обрисованные, между которыми светятся, как нанизанный жемчуг, ровные маленькие зубы, будут вам три дня сниться во сне, если хоть раз на них взглянете. Выражение ее серьезно и строго» (2, 304). Более лаконичен в оценке красоты разгоряченный вином престарелый князь К: «...она у-ди-ви-тельно хороша собой... такие формы... и если б уж так мне надо было непременно жениться, то я...» (2, 368). Заикание, потеря дара речи старого ловеласа, который «с какою-то возрастающею жадностью рассматривал Зину в лорнет» (2, 342) и, наконец, финальный во фразе эллипсис убеждают читателя, что прелестница действительно не может оставить равнодушным ни одного мужчину.

В эпилоге произведения Мозгляков вновь встречается с Зинаидой Афанасьевной, не подозревая, что найдет в супруге генерала свою бывшую возлюбленную: «Нужно было откланяться генерал-губернаторше, о которой он уже слышал, что она молода и очень хороша собою» (2, 397). «Перед ним стояла Зина, в великолепном бальном платье и бриллиантах, гордая и надменная» (2, 397).

Сохранился только один портрет Любови Федоровны Гасфорт, в котором узнаваемы названные Достоевским черты внешности Зиночки: брюнетка, чудные, почти черные глаза, красивая осанка, пухленькие губы, серьезное и строгое выражение лица (илл. 3).

В повести кратко излагается и история женитьбы, ставшая уже городским преданием: «...генерал-губернатор уже два года как женился, когда ездил в Москву из “отдаленного края”, и что взял он чрезвычайно богатую девицу из знатного дома. Что генеральша “ужасно хороши из себя-с, даже, можно сказать, первые красавицы-с, но держат себя чрезвычайно гордо, а танцуют только с одними генералами-с”» (2, 397).



*Илл. 3. Портрет Л. Ф. Гасфорт, Переяславль-Залесский государственный историко-архитектурный музей-заповедник. Оpubл.: Акварельный и карандашный портрет XVIII–XIX вв. в музеях РСФСР: Альбом. М.: Изобразительное искусство, 1987. Источник: Омская государственная областная научная библиотека им. А. С. Пушкина*

В этой истории очевидны узнаваемые детали и подробности личной жизни нового генерал-губернатора Омска. В возрасте 55 лет Густав Христианович Гасфорт женится на Любови Федоровне Львовой, дочери тайного советника Федора Петровича Львова от второго брака. Для этой цели генерал был вынужден отправиться в столицу, с той лишь разницей, что в Петербург, а не в Москву. До этого момента своей биографии Гасфорт активно участвовал в военных действиях, начиная с Отечественной войны 1812 г. Непосредственно перед женитьбой он с апреля 1850 до февраля 1851 г. командовал войсками, расположенными в Дунайских княжествах, а после женитьбы обосновался в Омске.

Избранница генерала Любовь Федоровна Львова происходила из семьи аристократической и музыкальной. Ее отец имел чин тайного советника, был помощником статс-секретаря Государственного совета и директором Придворной певческой капеллы в Петербурге, также он был известен как литератор и автор брошюры «О пении в России».

В должности директора Придворной капеллы в 1837 г. его сменил сын — Алексей Федорович Львов, сделавший блестящую придворную карьеру: генерал-майор, обер-гофмейстер (должность, предшествующая министру). Он был музыкально одарен еще в большей степени, чем его отец. Это был выдающийся скрипач-виртуоз с мировым именем, композитор, дирижер, талантом которого восхищались Мендельсон, Лист, Шуман. Стал автором музыки гимна (автором слов был Жуковский) «Боже, царя храни», за который получил золотую, осыпанную бриллиантами табакерку, сочинял пьесы для домашних царских праздников, которые разыгрывались Николаем I (на трубе), императрицей (на фортепиано). Музыкальный салон Львовых считался одним из самых блестящих в Петербурге, его часто посещал император. Алексей Федорович был старшим сродным братом будущей жены Гасфорта.

Известно, что и Любовь Львова была прекрасно воспитана и музыкально одарена. В момент представления героини в повести Зиночка стоит возле рояля. Без стеснения Марья Александровна говорит о музыкальном и вокальном талантах дочери: «Зина, сыграй нам что-нибудь, или нет, лучше спой! Как она поет, князь! Она, можно сказать, *виртуозка, настоящая виртуозка!*» (2, 342). Девушка не только прекрасно владеет инструментом, но и настолько восхитительно поет, что дважды исполненный ею романс завершается предложением руки и сердца князя К. Пение Зины оказывает буквально магическое действие: «Я не берусь описывать, что сделалось с князем, когда запела Зина. Пела она старинный французский романс, бывший когда-то в большой моде. Зина пела его прекрасно. Ее чистый, звучный контральто проникал до сердца. Ее прекрасное лицо, чудные глаза, ее точеные, дивные пальчики, которыми она переворачивала ноты, ее волосы, густые, черные, блестящие, волнующаяся грудь, вся фигура ее, гордая, прекрасная, благородная, — все это околдовало бедного старичка окончательно. Он не отрывал от нее глаз, когда она пела, он захлебывался от волнения. Его старческое сердце, подогретое шампанским, музыкой и воскреснувшими воспоминаниями (а у кого нет любимых воспоминаний?), стучало чаще и чаще, как уже давно не билось оно... Он готов был опуститься на колени перед Зиной и почти плакал, когда она кончила» (2, 343).

Известно, что в 1851 г. Гасфорт появился в Омске вместе с красавицей женой, которая спустя полтора года скоростожно скончалась от чахотки (в июне 1852 г.). В 1851 г. Гасфорт посадил для нее рощу под валами крепости, где она любила гулять. Уменьшительно-ласкательная форма имени красавицы-жены старого генерала «Любочка», возможно, отсылает к Зиночке — так на протяжении повести «Дядюшкин сон» героиня названа несколько десятков раз. Мозгляков, характеризуя князю К. Зину, ядовито уточняет: «этой девице двадцать три года» (2, 367), намекая на солидный возраст для невесты. Будущая болезнь Зины угадывается в том, что она «немного бледна» (2, 304), ухаживает за умирающим от чахотки Васей и т. д.



Илл. 4. Омск. Источник: Омская государственная областная научная библиотека им. А. С. Пушкина

Сразу после прибытия в Омск Гасфорт занялся благоустройством города (илл. 4). На территории Подгорного форштадта была посажена аллея, проложены и усыпаны песком дорожки, установлены скамейки, так как молодая жена генерал-губернатора быстро уставала гулять из-за болезни и нуждалась в отдыхе. Так в 1851 г. возникла *Любина роца*, названная по имени супруги генерал-губернатора Гасфорта. Позднее, в 1880-е гг. был построен ряд зданий и возник Чернавинский проспект, который в обиходе называли *Любинским*. Несмотря на непродолжительность периода жизни в Омске, она стала народной любимицей и символом города. Генерал Гасфорт был сражен быстрой смертью жены, очень горевал и тосковал после ее смерти. Отголоски трепетной заботы пожилого супруга о красавице-жене в повести маркированы фразой «...сам генерал-губернатор не наглядится и не надышится на свою супругу...» (2, 398).

В августе 1999 г. на Любинском проспекте, в самом центре города, на пересечении ул. К. Либкнехта и Ленина, был установлен памятник второй супруге генерал-губернатора Западной Сибири Г.Х. Гасфорта скульптора С.В. Норышева «Люба». Она запечатлена в образе задумчивой пушкинской барышни, присевшей на изящную садовую скамейку с томиком стихов (илл. 5).

В 1854 г. Гасфорт женится в третий раз на дальней родственнице второй своей жены — Надежде Николаевне Львовой (1830–1876), дочери пермского действительного статского советника Николая Федоровича Львова (илл. 6). Надежда была племянницей Любови (дочерью ее



Илл. 5. Памятник Л. Гасфорт «Люба». 1999 г. Скульптор С. В. Норышев, дизайнер И. А. Вахитов. Источник: <https://otdyhpress.ru/pamjatniki/pamjatnik-ljubochke-v-omske.html> (дата обращения 21.09.2021)

сродного брата Николая). По причине родства жен разрешение на венчание было получено не сразу, несмотря на высокий статус жениха. Третья жена генерал-губернатора занималась благотворительностью, основала детский приют, названный ее именем. Память о ней в городской топонимике закреплена в виде улицы Надеждинская.

Возможно, образ Зиночки является собирательным и восходит сразу к обеим — второй и третьей — женам Гасфорта. Обратим внимание на созвучие фамилий героини повести и ее прототипов: Москалева — Львова и частоту уменьшительно-ласкательного суффикса *-очк(а)*.

О третьей жене Гасфорта, Надежде, Достоевский мог слышать в том числе и от Врангеля, который в мемуарах вспоминал о вечере в Омске, цитируя свое письмо отцу от 8-го декабря 1854 г.: «Вечером у супруги Гасфорта, урожденной Львовой, племянницы известного нашего композитора Алексея Федоровича Львова, собирались сливки местного общества. Меня поразила безвкусица дамских старомодных туалетов и особенно чинопочитание и натянутость отношений. На генерал-губернатора смотрели с умилением и страхом. А впрочем, в те времена генерал-губернатор был самодержец, неограниченный владыка»<sup>37</sup>. Есть основания предполагать, что образ генеральши, которая «ужасно хороши из себя-с, даже, можно сказать, первые красавицы-с, но держат себя чрезвычайно гордо, а танцуют только с одними генералами-с» (2, 397), восходит к омским событиям, впечатлившим друга Достоевского. В Семипалатинск Гасфорт приезжал вместе с супругой, которая во время

<sup>37</sup> Врангель А. Е. Воспоминания о Ф. М. Достоевском в Сибири. 1854–1856 гг. С. 12–13.

обеда была очень любезна с Врангелем как с давним знакомым. Это событие мемуарист описал так: «Жену его я отлично знал по Петербургу. Она встретила меня очень приветливо и усадила меня подле себя на диване. Вошедшие вслед за мной мои товарищи, видя меня на диване непринужденно беседующим, нашли это такой необычайной развязностью и смелостью, что об этом долго в городе судачили, как о каком-то событии»<sup>38</sup>.

С. А. Скуридина предлагает иную интерпретацию происхождения имени героини повести: по ее мнению, имя Зинаида «могло возникнуть в ономастической лаборатории писателя под влиянием образа Зинаиды Александровны Волконской, в салоне которой на Тверской собирался цвет российской культуры 1820-х годов: Пушкин, Мицкевич, Баратынский, Веневитинов. Из дома З. А. Волконской уезжала М. Н. Волконская (Раевская) в ссылку к мужу-декабристу»<sup>39</sup>.



Илл. 6. Общий портрет Густава и Надежды Гасфорд в 1854–1855 гг. Источник: <http://noosfera-center.ru/toy-gasford.php> (дата обращения 24.11.2021)

## Кузнецк

Первоначально мы полагали, что под перифразом «здесьняя скверная речонка с неприличным названием» (2, 324) Достоевский мог иметь в виду речку Барнаулку, давшую название городу. Это название имеет две версии происхождения: 1) «волчья река» (*тюрк.*); 2) «серая, мутная вода» (*телеут.*). Эта гипотеза, казалось бы, подтверждается и текстом художественного произведения, поскольку этимология гидронима перекликается с «животной» метафорой топонима «Мордасов». Возможно, так Достоевский мог бы намекать на поговорку «волки в овечьей шкуре», характеризую жителей города, под гостеприимством которых скрывается желание «облапошить» князя, выгодно выдав за него дочь. В этом случае номинация художественного топонима актуализирует бездуховность, обывательскую сущность мордасовцев, поглощенных своими корыстными намерениями. Корень «морда» недвусмысленно намекает на животную природу быта и интересов жителей города.

<sup>38</sup> Там же. С. 77.

<sup>39</sup> Скуридина С. А. Антропонимикон повести Ф. М. Достоевского «Дядюшкин сон» // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2019. № 5 (182). С. 79.

Однако в процессе исследования шифра «скверной речонки с неприличным названием» позиция была уточнена. Из всех сибирских рек сразу нужно исключить Обь (ранее — Обдора) и ее приток Иртыш, протекающий в Семипалатинске и Омске, как большие, полноводные реки<sup>40</sup>. На наш взгляд, авторскому определению «скверная речонка с неприличным названием» не может соответствовать и другая маленькая речка Барнаула — Пивоварка. Исторически она имела другое название — Пранка и была названа в честь инженера М. Б. Пранга, который на ее левом берегу в 1864 г. открыл первый в России содовый завод<sup>41</sup>.

В Кузнецке вблизи дома портного М. Д. Дмитриева, где останавливался Достоевский в феврале 1857 г. и где сейчас расположен мемориальный музей писателя, протекает Иванцевка — протока реки Томи. Отделенная широким островом Топольники, она воспринималась жителями Кузнецка как самостоятельная речка; в конце XIX в. была судоходной. Еще одна протока называлась Казачья грязь, позднее она была переименована в речку Казачку. Она впадала в Иванцевскую протоку (Иванцевку). Правым притоком Иванцевки также был Картас (отсюда и название улицы Картасская).

Более вероятно, что под перифразом «скверная речонка с неприличным названием» Достоевский едко обыграл название небольшой речки, протекающей возле Кузнецка, — Кóндома. «Река Кондома, соединяющая Тельбес с реками Калтаном и Тотьмо, только весной может быть сплавной»<sup>42</sup>. Номинация в переводе с шорского языка означает «извилистая река». Обращает на себя внимание созвучность фонетической оболочки гидронима с названием барьерного контрацептива (фр. *condom*), получившего название по имени изобретателя — доктора Чарльза Кондома. Он придумал средство предохранения от нежелательной беременности и инфекций для любвеобильного английского короля Генриха VIII, у которого только официальных жен было шесть<sup>43</sup>.

<sup>40</sup> До завоевания Ермаком Сибири край вокруг Оби назывался Обдорским. Первое упоминание встречается в 1364 г. в «Новгородской летописи», река названа Обдорой. Варианты этимологии: 1) от языка коми-обва — «снежная вода», «снег», «снежный сугроб», «место у снега»; 2) *иранск.* «об» — «вода»; 3) от коми-зырянских слов: обва — «тетка, бабушка»; 4) от русского «обе», т. е. «обе реки» — Катунь и Бия, слившиеся в Обь. Название реки Иртыш состоит из двух компонентов: «ир-» означает «бурный», «стремительный» (что согласуется с характером водотока реки в ее верхнем течении) и «-тыш» имеет значение «река».

<sup>41</sup> *Скубневский В. А.* Пранг Матвей Богданович // Краткая энциклопедия по истории купечества и коммерции Сибири: в 4 т. Новосибирск: РИПЭЛ плюс, 1997. Т. 3. Кн. 3. С. 53. См. также: Печальная река // Рыбачья душа [Электронный ресурс]. URL: <http://altfishing-club.ru/blog/138/entry-747-pechalnaia-reka/>

<sup>42</sup> *Оланьон Кл.* Сибирь и ее экономическая будущность / Предисл. Фредерика Паси; пер. с франц. А. Д. Погрузова. СПб., [1903]. С. 193.

<sup>43</sup> Можно предположить в качестве гипотезы, что Ф. М. Достоевский мог узнать и последние новости о производстве товаров в сфере приватной жизни. В 1859 г. в Санкт-Петербурге коммерсантом из Гамбурга и представителем американской галлошной фирмы Фердинандом Краузкопфом было основано «Товарищество Российско-Американской резиновой мануфактуры», один из первых заводов по производству резины, использующий новую



Илл. 7. Улица Достоевского. Дом Дмитриевых (слева), в котором жила семья Исаевых. С фотографии начала XX в. Источник: Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского, Новокузнецк

В повести встречается и такая деталь: дом Марьи Александровны расположен на Большой улице. В этой номинации годонима мы усматриваем кузнецкий знак: аналогично называлась улица Кузнецка, на которой останавливался Достоевский в период заключения брака с М. Д. Исаевой<sup>44</sup>. И в семиосфере реального города и вымышленном мире художественного текста наименование улицы выполняет характеризующую функцию. «Именование городских улиц — процесс не стихийный, это значимый показатель культурного самосознания»<sup>45</sup>. В названии улицы Большая сатирически обыгрывается провинциальность, претензии на собственную значимость.

Итак, манифестируемая в 1873 г. простота повести — «вещичка голубиноного незлобия и замечательной невинности» (29, 303) — бесспорно

---

технологию, который производил не только галоши. Но поскольку публикация повести состоялась в марте 1859 г. в петербургском журнале «Русское слово» (№ 3), а текст был окончен «3-го Января 1859 г.» (эта дата проставлена в журнальной публикации на последней странице: Русское слово. 1859. Март. Отд. I. С. 172, см.: *Тихомиров Б. Н.* Грустные и смешные персонажи Достоевского. С. 431), последнее наблюдение можно считать факультативным.

<sup>44</sup> А. С. Шадрина называет улицу Большую одной из главных в пространственной среде развивающегося города Кузнецка XVIII в. В 1870-е гг. возведение здания городской управы с полицейским управлением закрепило за ней новое название — Полицейская. В 1901 г. улица переименована в честь Ф. М. Достоевского (*Шадрина А. С.* Двадцать два дня из жизни Ф. М. Достоевского (г. Кузнецк, 1856–1857 гг.). Новокузнецк: Кузнецкая крепость, 2016. С. 103–105). В то же время в Барнауле были улицы Большая Тобольская и Большая Олонская, на которой и останавливался писатель во второй и третий приезд в город. Улица Большая есть в Семипалатинске, но она получила это имя после революции.

<sup>45</sup> *Абашев В. В.* Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века. Пермь: Изд-во Пермского университета, 2000. С. 82.



*Илл. 8. Вид г. Кузнецка с Вознесенской горы. С фотографии 1913 г. Источник: Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского, Новокузнецк*

трикстерская стратегия, за которой прячется нежелание автора афишировать подробности своей биографии и личной жизни современников. Криптопародийная поэтика повести нуждается в тщательной дешифровке. Говоря о локальной семиотике повести «Дядюшкин сон», резюмируем, что в тексте присутствует небольшое количество общепроvincиальных знаков, позволяющих говорить о типично провинциальном колорите произведения (липкий снег в лицо, обилие лающих собак, узкие тротуары и т. д.). Гораздо чаще топографические знаки маркированы, отсылая к конкретным точкам географического пространства и деталям сибирского опыта Достоевского: Барнаул, Кузнецк, Омск, Семипалатинск.

### **Библиографический список**

- Абашев В. В.* Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века. Пермь, 2000. 404 с.
- Анциферов Н. А.* Душа Петербурга. Пб., 1922. 226 с.
- Анциферов Н. А.* Петербург Достоевского. Пб., 1923. 105 с.
- Белов С. В.* Ф. М. Достоевский и его окружение: Энциклопедический словарь. СПб.: Алетейя; 2001. Т. 1, 2. 572 с., 540 с.
- Владимирцев В. П.* Достоевский народный: Ф. М. Достоевский и русская этнологическая культура / Под науч. ред. В. Н. Захарова и О. Ю. Юрьевой. Иркутск, 2007. 462 с.
- Врангель А. Е.* Воспоминания о Ф. М. Достоевском в Сибири. 1854–1856 гг. СПб., 1912. 221 с.
- Габдуллина В. И.* Сибирский текст Достоевского: образ провинции // Культура и текст. 2016. № 3. С. 93–106.

- Гасфорт(д) Густав Христианович // Достоевский: Антология жизни и творчества. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.fedordostoevsky.ru/around/Gasfort/> (дата обращения 29.09.2021).
- Говорящие фамилии. Ч. 2. URL: <https://www.bfm.ru/business-break/surname2/story/151> (дата обращения 29.09.2021).
- Гревс И. М. Предисловие // Анциферов Н. А. Душа Петербурга. Пб., 1922. С. 9–12.
- Его Любовь: сколько жен было у омского генерал-губернатора Гасфорта? // Аргументы и Факты. АйФ в Омске. 2016. 22.06. №25. URL: [https://omsk.aif.ru/culture/ego\\_lyubov\\_skolko\\_zhyon\\_bylo\\_u\\_omskogo\\_general-gubernatora\\_gasforta](https://omsk.aif.ru/culture/ego_lyubov_skolko_zhyon_bylo_u_omskogo_general-gubernatora_gasforta) (дата обращения 29.09.2021).
- Ооиноков В. Г. «Сибирская» повесть Ф. М. Достоевского «Дядюшкин сон» (Поэтика жанра) // Развитие повествовательных жанров в литературе Сибири. Новосибирск, 1980. С. 17–28.
- Оланьон Кл. Сибирь и ее экономическая будущность / Предисл. Ф. Пасси; пер. с франц. А. Д. Погрузова. СПб., [1903]. 252 с.
- Печальная река // Рыбачья душа [Электронный ресурс]. URL: <http://altfishing-club.ru/blog/138/entry-747-pechalnaia-reka/> (дата обращения 29.09.2021).
- Сафронова Е. Ю. Архивные разыскания о барнаульском докторе Ф. М. Достоевского // Культура и текст. 2017. №3 (30). С. 125–138.
- Сафронова Е. Ю. К вопросу о городе Мордасове: А. Н. Гернгросс и Ф. М. Достоевский (архивные разыскания) // Культура и текст. 2018. №1 (32). С. 118–143.
- Сафронова Е. Ю. Комическая повесть «Дядюшкин сон»: барнаульские впечатления Ф. М. Достоевского // Филология и человек. 2018. №3. С. 137–156.
- Сафронова Е. Ю. Прототип ученого немца в повести Ф. М. Достоевского «Дядюшкин сон» // Неизвестный Достоевский. 2019. Т. 6, №2. С. 110–129.
- Сафронова Е. Ю. Топографические детали повести Ф. М. Достоевского «Дядюшкин сон»: холера и скотский падеж // Культура и текст. 2020. №1 (40). С. 84–105.
- Сафронова Е. Ю. Ф. М. Достоевский: «Желаю в Барнаул», «именно в Барнаул»: к 160-летию первого визита писателя // Сибирский филологический журнал. 2015. №4. С. 76–85.
- Сафронова Е. Ю. К вопросу о прототипе хорошенького мальчика сибирских произведений Ф. М. Достоевского («Дядюшкин сон», «Село Степанчиково и его обитатели») // Творчество Ф. М. Достоевского: проблемы, жанры, интерпретации. Вып. XII: Сб. науч. ст. / Науч. ред. Е. Д. Трухан; отв. ред. А. А. Балакай. Новокузнецк; Красноярск, 2020. С. 19–30.
- Семипалатинская область // Википедия. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/331827> (дата обращения 29.09.2021).
- Скубневский В. А. Пранг Матвей Богданович // Краткая энциклопедия по истории купечества и коммерции Сибири: в 4 т. Новосибирск, 1997. Т. 3. Кн. 3. С. 53.
- Скуридина С. А. Антропонимикон повести Ф. М. Достоевского «Дядюшкин сон» // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2019. №5 (182). С. 76–81.
- Спиридонов Петр Михайлович // Достоевский: Антология жизни и творчества [Электронный ресурс]. URL: [https://www.fedordostoevsky.ru/around/Spiridonov\\_P\\_M/](https://www.fedordostoevsky.ru/around/Spiridonov_P_M/) (дата обращения 29.09.2021).

- Старыгина В. О.* «Дядюшкин сон» как комическая повесть // Филологические науки в России и за рубежом: Материалы II Междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, ноябрь 2013 г.). СПб., 2013. С. 24–26. [Электрон. версия печ. публ.] URL: <https://moluch.ru/conf/phil/archive/106/4459/> (дата обращения 25.01.2018).
- Тихомиров Б. Н.* Грустные и смешные персонажи Достоевского // Достоевский Ф. М. Малая проза. Кн. 1: Слабое сердце; Чужая жена и муж под кроватью; Маленький герой; Дядюшкин сон / Сост., статья и коммент. Б. Н. Тихомирова; ил. А. А. Джигирей. СПб., 2017. С. 396–449.
- Тихомиров Б. Н.* Комментарии // Достоевский Ф. М. Малая проза. Кн. 1: Слабое сердце; Чужая жена и муж под кроватью; Маленький герой; Дядюшкин сон / Сост., статья и коммент. Б. Н. Тихомирова; ил. А. А. Джигирей. СПб., 2017. С. 329–395.
- Тихомиров Б. Н.* Академический комментарий: цели, задачи, принципы // Достоевский и мировая культура. № 24. СПб., 2008. С. 117–126.
- Томашевский Б. В.* Писатель и книга: очерк текстологии. М., 1959. 279 с.
- Туниманов В. А.* Творчество Достоевского 1854–1862 гг. Л., 1980. 294 с.
- Ф. М. Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях современников. СПб., 1993. 331 с.
- Шадрин А. С.* Двадцать два дня из жизни Ф. М. Достоевского (г. Кузнецк, 1856–1857 гг.). Новокузнецк, 2016. 230 с.

*E. Yu. Safronova*

## THE SIBERIAN TOPOGRAPHIC DETAILS IN THE STORY OF DOSTOEVSKY'S "THE UNCLE'S DREAM"

The article poses the problem of the need for a real commentary on the story "Uncle's Dream", an attempt is made to consider the topographic details of the cities of the Siberian province — Omsk, Semipalatinsk, Kuznetsk, Barnaul, it is proved that Dostoevsky's Siberian experience was directly included in the artistic fabric of his works, was the basis of the writer's creative laboratory. In particular, it is proved that the image of the minor character of the governor Mor-dasov Pyotr Mikhailovich goes back to the figure of Colonel Pyotr Mikhailovich Spiridonov, the military governor of the Semipalatinsk region in 1854–1857. The prototype of Zinochka Moskaleva could have been the wife of infantry general Gustav Khristianovich Gasfort (1794–1874), who headed the West Siberian General Government, Lyubov Fedorovna (née Lvova). The general's young wife was the recognized beauty and the inhabitants of Omsk called her affectionately "Lyubochka". Bolshaya Street mentioned in the story is a recognizable Kuznetsk godonim. The paraphrase "bad river with an indecent name" refers to the name of the small Kuznetsk river Kondoma, which is consonant in the phonetic shell of the hydronym with the name of the barrier contraceptive (fr. Condom), named after the inventor — Dr. Charles Condom. A real commentary allows us to describe in more detail the artistically-shaped layer of Dostoevsky's Siberian text.

*Key words:* Dostoevsky F. M., Kuznetsk, Barnaul, Omsk, Semipalatinsk.

## References

- Abashev V.V. *Perm' kak tekst. Perm' v russkoj kul'ture i literature XX veka*. Perm', 2000. 404 p. (In Russ.)
- Antsiferov N.A. *Dusha Peterburga*. Saint Petersburg, 1922. 226 p. (In Russ.)
- Antsiferov N.A. *Peterburg Dostoevskogo*. Saint Petersburg, 1923. 105 p. (In Russ.)
- Belov S. V. *F. M. Dostoevskij i ego okruzenie. Enciklopedicheskij slovar'*. Saint Petersburg, 2001. Vol. 1, 2. 572 p., 540 p. (In Russ.)
- Ego lyubov': skol'ko zhen bylo u omskogo general-gubernatora Gasforta? *Argumenty i fakty. AiF v Omske*. 2016, 06.22, no. 25. URL: [https://omsk.aif.ru/culture/ego\\_lyubov\\_skolko\\_zhyon\\_bylo\\_u\\_omskogo\\_general-gubernatora\\_gasforta](https://omsk.aif.ru/culture/ego_lyubov_skolko_zhyon_bylo_u_omskogo_general-gubernatora_gasforta) (date of access 29.09.2021). (In Russ.)
- F. M. Dostoevskij v zabytykh i neizvestnykh vospominaniyakh sovremennikov*. Saint Petersburg, 1993. 331 p. (In Russ.)
- Gabdullina V. I. Sibirskij tekst Dostoevskogo: obraz provincii. *Kul'tura i tekst*. 2016, no. 3. P. 93–106. (In Russ.)
- Gasfort(d) Gustav Hristianovich. In: *Dostoevskij: antologiya zhizni i tvorчества*. URL: <https://www.fedordostoevsky.ru/around/Gasfort/> (date of access 29.09.2021). (In Russ.)
- Govoryashchie familii*. CH. 2. URL: <https://www.bfm.ru/business-break/surname2/story/151> (date of access 29.09.2021). (In Russ.)
- Grevs I. M. Predislovie. In: Antsiferov N.A. *Dusha Peterburga*. Saint Petersburg, 1922. P. 9–12. (In Russ.)
- Odinokov V. G. "Sibirskaia" povest' F. M. Dostoevskogo "Dyadyushkin son" (Poetika zhanra). In: *Razvitie povestvovatel'nykh zhanrov v literature Sibiri*. Novosibirsk, 1980. P. 17–28. (In Russ.)
- Olan'on Kl. *Sibir' i eya ekonomicheskaya budushchnost'*, predisl. F. Passi; per. s franc. A. D. Pogruzova. Saint Petersburg, [1903]. 252 p. (In Russ.)
- Pechal'naya reka. In: *Rybatskaya dusha*. URL: <http://altfishing-club.ru/blog/138/entry-747-pechalnaia-reka/> (date of access 29.09.2021). (In Russ.)
- Safronova E. Yu. Arkhivnye razyskaniya o barnaul'skom doktore F. M. Dostoevskogo. *Kul'tura i tekst*. 2017, no. 3 (30). P. 125–138. (In Russ.)
- Safronova E. Yu. K voprosu o gorode Mordasove: A. N. Gerngross i F. M. Dostoevskii (arkhivnye razyskaniya). *Kul'tura i tekst*. 2018, no. 1 (32). P. 118–143. (In Russ.)
- Safronova E. Yu. Komicheskaya povest' "Dyadyushkin son": barnaul'skie vpechatleniya F. M. Dostoevskogo. *Filologiya i chelovek*. 2018, no. 3. P. 137–156. (In Russ.)
- Safronova E. Yu. Prototip uchenogo nemtsa v povesti F. M. Dostoevskogo "Dyadyushkin son". *Neizvestnyy Dostoevskiy*. 2019, no. 2. P. 110–129. URL: [https://www.unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor\\_pdf/1562758583.pdf](https://www.unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1562758583.pdf) (date of access 01.06.2020). doi: 10.15393/j10.art.2019.4041 (In Russ.)
- Safronova E. Yu. Topograficheskie detali povesti F. M. Dostoevskogo "Dyadyushkin son": kholera i skotskij padezh. *Kul'tura i tekst*. 2020, no. 1 (40). P. 84–105. (In Russ.)
- Safronova E. Yu. F. M. Dostoevskiy: "Zhelayu v Barnaul", "imenno v Barnaul": k 160-letiyu pervogo vizita pisatelya. *Sibirskiy filologicheskij zhurnal*. 2015, no. 4. P. 76–85. (In Russ.)

- Safronova E. Yu. K voprosu o prototipe khoroshen'kogo mal'chika sibirskikh proizvedeniy F.M. Dostojevskogo ("Dyadyushkin son", "Selo Stepanchikovo i ego obitatelej»). *Tvorchestvo F.M. Dostojevskogo: problemy, zhanry, interpretatsii: tezisy IV mezhhregional'noy nauchno-prakticheskoy konferentsii (Novokuznetsk, 1999)*. Novokuznetsk, 2000. P. 19–30. (In Russ.)
- Semipalatinskaya oblast'. In: *Wikipedia*. URL: (date of access 29.09.2021) (In Russ.)
- Shadrina A. S. *Dvadcat' dva dnja iz zhizni F.M. Dostojevskogo (g. Kuzneck, 1856–1857 gg.)*. Novokuzneck, 2016. 230 p. (In Russ.)
- Skubnevskij V.A. Prang Matvej Bogdanovich. In: *Kratkaya enciklopediya po istorii kupechestva i kommercii Sibiri*: in 4 vols. Novosibirsk, 1997. Vol. 3. P. 53. (In Russ.)
- Skuridina S.A. Antropomikon povesti F.M. Dostojevskogo "Dyadyushkin son". *Uchenye zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2019, no. 5 (182). P. 76–81. (In Russ.)
- Spiridonov Petr Mihajlovich. In: *Fedor Dostoevskij: antologiya zhizni i tvorestva*. URL: [https://www.fedordostoevsky.ru/around/Spiridonov\\_P\\_M/](https://www.fedordostoevsky.ru/around/Spiridonov_P_M/) (date of access 29.09.2021) (In Russ.)
- Starygina V.O. "Dyadyushkin son" kak komicheskaya povest'. In: *Filologicheskie nauki v Rossii i za rubezhom: materialy II Mezhdunar. nauch. konf. (g. Sankt-Peterburg, noyabr' 2013 g.)*. Saint Petersburg, 2013. S. 24–26. URL: <https://moluch.ru/conf/phil/archive/106/4459/> (date of access 25.01.2018). (In Russ.)
- Tihomirov B.N. Grustnye i smeshnye personazhi Dostojevskogo. In: *Dostoevskij F.M. Malaya proza. Kniga pervaya: Slaboe serdce; CHuzhaya zhena i muzh pod krovat'yu; Malen'kij geroj; Dyadyushkin son*, sost., stat'ya i komment. B.N. Tihomirova. Saint Petersburg, 2017. P. 396–449. (In Russ.)
- Tihomirov B.N. Kommentarii. In: *Dostoevskij F.M. Malaya proza. Kniga pervaya: Slaboe serdce; CHuzhaya zhena i muzh pod krovat'yu; Malen'kij geroj; Dyadyushkin son*, sost., stat'ya i komment. B.N. Tihomirova. Saint Petersburg, 2017. P. 329–395. (In Russ.)
- Tihomirov B.N. Akademicheskij kommentarij: celi, zadachi, principy. In: *Dostoevskij i mirovaya kul'tura*. №24. Saint Petersburg, 2008. P. 117–126. (In Russ.)
- Tomashevskij B.V. *Pisatel' i kniga: ocherk tekstologii*. Moscow, 1959. 279 p. (In Russ.)
- Tunimanov V.A. *Tvorchestvo Dostojevskogo 1854–1862 gg.* Leningrad, 1980. 294 p. (In Russ.)
- Vladimircev V.P. *Dostoevskij narodnyj: F.M. Dostoevskij i russkaya etnologicheskaya kul'tura*, pod nauch. red. V.N. Zaharova i O. YU. YUr'evoj. Irkutsk, 2007. 462 p. (In Russ.)
- Vrangel' A.E. *Vospominaniya o F.M. Dostoevskom v Sibiri. 1854–56 gg.* Saint Petersburg, 1912. 221 p. (In Russ.)

Ю. М. ЧИХАЛОВА \*

## ПОМЕТЫ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО НА ВХОДЯЩИХ БУМАГАХ ЛИТЕРАТУРНОГО ФОНДА<sup>1</sup>

В статье рассматривается история введения в научный оборот материалов, связанных с деятельностью Ф.М. Достоевского как секретаря Комитета общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым (Литфонда). Темой этой статьи явились вопросы публикации помет Достоевского на входящей корреспонденции организации, сложности их выявления, связанные как со спецификой делопроизводства Литфонда, так и с почерковыми особенностями его секретарей. Указывается на необходимости выявления подобных помет не только для окончательного выяснения вопроса о корпусе известных нам автографов писателя, но и как важной части изучения специфики документооборота XIX в.

*Ключевые слова:* Ф. М. Достоевский, Литературный фонд, пометы, делопроизводство, почерковедение.

В 1963 г. в Российской национальной библиотеке, тогда Государственной ордена Трудового Красного Знамени Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, вышел каталог «Рукописи Достоевского», составленный Р. Б. Заборовою. Семью годами ранее, в 1957 г., вышло «Описание рукописей Достоевского» под редакцией В. С. Нечаевой, для которого та же Р. Б. Заборова<sup>2</sup> выполняла описание автографов Достоевского, хранящихся в РНБ (ГПБ в списке Нечаевой). Каталог оцифрован, ссылка на него появляется вместе с ссылкой на опись фонда Достоевского при поиске в фондах РНБ. Каталог дополняет сведения, содержащиеся в книге Нечаевой, — уточняет шифры рукописей и выходные данные публикаций (например, в каталоге содержатся данные

---

\* Юлия Михайловна Чихалова, младший научный сотрудник Рукописного отдела, секретарь Ежегодника Рукописного отдела. Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН — [helena-berta@yandex.ru](mailto:helena-berta@yandex.ru)

Yulia M. Chihalova, Junior researcher, Manuscript Division; secretary of the Manuscript Division Yearbook, the Institute of Russian Literature (Pushkin House), the Russian Academy of Science

<sup>1</sup> Работа выполнена при финансовой поддержке Российского научного фонда, проект № 18–18–00263 «Объединенный цифровой архив рукописей Ф. М. Достоевского».

<sup>2</sup> Описание рукописей Ф. М. Достоевского / Под ред. В. С. Нечаевой. М., 1957. С. 33.

четвертого тома писем Достоевского, который еще не успел появиться к моменту окончания работы над «Описанием...»). Но необходимость нового, отдельного издания такого рода, необходимость настолько острая, что сейчас в РНБ любую работу с рукописями Достоевского предлагают начинать с ознакомления с этим каталогом, заключалась не в этих, хотя и несомненно важных, уточнениях. 1960-м годом датируется появление описи фонда №438 — Комитета общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым, Литературного фонда. Указания на обработчика на описи нет, есть только подпись главного библиотекаря. Появившийся в 1967–1968 гг. двухтомник, описывающий Литфонд, с более детальным описанием журналов и именованным указателем фонда, создавали Р.Б. Заборова и В.Н. Сажин. Документы Литературного фонда, содержащие письма Достоевского, подписанные им обращения, прошения, протоколы и черновики написанных им деловых бумаг, включают не только большой корпус его автографов, но и важные данные об источниках его текстов, ценные биографические детали.

Обработка сохранившихся документов Литературного фонда за период с 1859 по 1869 г. (последние по датам документы связаны с установкой памятника И.С. Тургеневу и помечены 28 октября 1884 г., также выбивается из этого периода каталог Пушкинской выставки 1880–1881 гг., но журналы, как называются протоколы заседаний фонда, и приложения к ним, хранящиеся в Публичной библиотеке, составлены в этот отрезок времени), включавших в себя и предложение Достоевского в члены общества 30 ноября 1859 г. А.А. Краевским<sup>3</sup>, и его избрание сперва в члены Общества 20 декабря, а затем, в феврале 1863, и в Комитет общества в качестве его секретаря, и уведомление его об увольнении из Комитета<sup>4</sup>, и официальное прекращение его деятельности в нем 2 февраля 1866 г.<sup>5</sup>, несомненно должна была добавить много новых сведений к списку автографов Достоевского. В списке появился не учтенный в «Описании...» отпуск официального письма Комитета А.В. Головнину<sup>6</sup>, были уточнены описания многих документов (в частности, появились цели выдачи денег в ряде отношений казначею Общества) и появилась роспись пункта «Журналы собраний Комитета Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым (Литературный фонд), написанные Ф.М. Достоевским, как секретарем Комитета или только им подписанные вместе с другими членами Комитета»<sup>7</sup>. Если в «Описании...» Нечаевой дан список только дат заседаний, то

---

<sup>3</sup> Заборова Р.Б. Ф.М. Достоевский и Литературный фонд // Русская литература. 1975. №3. С. 159.

<sup>4</sup> РНБ. Ф. 438. Т. 14. Л. 64.

<sup>5</sup> Орнатская Т.Н. Деятельность Достоевского в «Обществе для пособия нуждающимся литераторам и ученым» (1859–1866) // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 7. Л., 1987. С. 251.

<sup>6</sup> Рукописи Ф.М. Достоевского: Каталог / Сост. Р.Б. Заборова. Л., 1963. С. 13.

<sup>7</sup> Описание рукописей Ф.М. Достоевского. С. 304.

в каталоге Заборовой каждый журнал выписан отдельно, дано его архивное описание, названы темы и указано, чьей рукой написан журнал. Задачу составителей каталога сильно облегчала строгость формы, в которой велись протоколы: в абсолютном большинстве из них указано отдельно, кто на заседании выступал в роли секретаря.

Научные результаты появления удобного для исследователей каталога были весьма значительными. В предисловии к каталогу составитель указывал, что материалы, относящиеся к деятельности Достоевского в качестве члена Комитета Литературного фонда, «до сих пор еще не изучены биографами писателя»<sup>8</sup>. Действительно, самым широко освещавшимся в печати вопросом, связанным с темой отношений Достоевского и Литфонда, был вопрос о помощи писателю. Комитет в лице своего председателя К. Арсеньева и Н. Михайловского довольно часто в печати сообщал сведения по этому вопросу в ответ на высказывания В. Мещерского и В. Розанова<sup>9</sup>. Этому же вопросу были посвящены статья В. Короленко<sup>10</sup> и собрание материалов А. Г. Достоевской в Государственном Литературном музее. После появления каталога публикуется статья Р. В. Заборовой, описывающая значение вводимых документов Литфонда, показывающая, как сюжеты, с которыми Достоевский сталкивался как член Комитета, переплетались с его художественной реальностью. В этой статье были опубликованы подписанное Достоевским заявление в Литфонд 23 сентября 1861 г. и письма ему об этом заявлении Н. Л. Тиблена, письмо Е. Ковалевского Достоевскому о его представлении в числе кандидатов и письмо от его имени, написанное уже Достоевским, о его избрании секретарем Комитета, подписанные им отношения казначею общества И. Н. Березину от 13 февраля, 2 и 25 марта 1863 г., письма Достоевскому четы Загуляевых о своем прошении в Литфонд, письма С. Щепкина и И. Делянова Достоевскому об организации чтений Литфонда, автор указывает на его визирование писем С. С. Дудышкина А. Д. Галахову и А. Н. Пыпина Б. И. Утину. В 1987 г. Т. И. Орнатская публикует все четыре написанные рукой Достоевского протокола, ряд фрагментов документов, связанных с инициативами Достоевского в Литфонде, его прошениями, поручениями Литфонда. Автор указывает на то, как деятельность Достоевского в Литфонде соотносилась с внутренней историей Литфонда в целом, снова возвращается к сюжету помощи Достоевскому, подтверждая его ссылками на конкретные протоколы и специфику возникшей коллизии, когда *de jure* не запрещенная практика предоставления суду фондом и помощи членам Комитета *de facto* не применялась и вызвала бурные обсуждения. Здесь же опубликован фрагмент протокола

<sup>8</sup> Там же. С. III.

<sup>9</sup> См., например: Новое время. 1889. 1 дек.; 1903. 21 сент.; Русское богатство. 1894. №9. Сент.

<sup>10</sup> *Короленко В. Г.* Литературный фонд // Короленко В. Г. О литературе / Сост., подг. текста и примеч. А. В. Храбровицкого. М.: Гослитиздат, 1957.

заседания, на котором рассматривалось прошение Достоевского о сложении с себя обязанностей члена Комитета, в котором причиной его выбытия называлась болезнь, но при этом не упоминалось письмо Достоевского в Литфонд, сохранившееся в 14-м томе архива Литфонда в РНБ (л. 64), в котором он прямо называет причиной сложения с себя обязанностей члена Комитета споры вокруг выданных ему денег, объясняет свою позицию в этом вопросе и только в самом конце письма предлагает плохое самочувствие как официальный повод для выхода из числа членов комитета. Впрочем, даже каталог 1963 г. предлагает читателю две публикации этого письма.

Таким образом, практически все выявленные к моменту составления каталога рукописные документы Достоевского в Литфонде были опубликованы, интегрированы в биографию Достоевского и широкий контекст и прочно вошли в научный оборот.

Но допустимо предположение, что этот список можно дополнить. В двухтомном описании архива Литфонда в РНБ указывается, что при описании фонда исследователи в большинстве случаев не учитывали пометы на документах фонда. Причина этого, помимо обозначенной в предисловии («так как при их обилии указания на эти само собой разумеющиеся атрибуты перегрузили бы текст»<sup>11</sup>), к сожалению, очевидна: если рука, равно как и манера ведения документации, писарей фонда и ставшего в 1865 г. вести документацию С. П. Щепкина значительно отличаются, то между почерками В. Гаевского, А. Пыпина и Достоевского, которые в одно и то же время исполняли обязанности секретарей Фонда, такой существенной разницы нет. Она очевидна на большом массиве текста — Пыпин больше склонен к украшениям букв (можно обратить внимание на характерную «с», обильные завитки над некоторыми «б», обилие петель в ряде перемычек), в то время как даже в каллиграфических штудиях Достоевский придерживался строгого, сдержанного начертания, рука Гаевского более угловата, начертание букв шире и с меньшими вариациями высоты, он реже бросает слово, не дописав, его линии шире и менее прерывисты, четче прописаны концевые еры и яти, средний элемент буквы «ж» значительно выезжает за пределы строки — Достоевский, наоборот, расписывает первый элемент, а средний может и вовсе исчезнуть, строки Гаевского норовят растянуться, в то время как даже в скорописи Достоевского чувствуется готовность вытянуть текст по вертикали. При этом даже в протоколах приходится приглядеться к тексту, чтобы найти непохожие элементы или начертания. Пометы же, которые секретари оставляют на письмах, могут состоять из одной даты получения, и в этом случае определять оставившего помету секретаря приходится по наспех написанному, зачастую дурными чернилами или неудобным пером, названию месяца.

---

<sup>11</sup> Описание архива Литературного фонда: Аннотированный каталог. Вып. I. Л., 1978. С. 6.

Косвенным подтверждением могло бы служить указание на секретаря соответствующего заседания — но увлеченный протоколированием секретарь журнала мог просить оставить помету кого-нибудь еще. Единственное, на что мы можем опереться, — это на список присутствовавших, но и тут можно обнаружить расхождение в данных. Заборова указывает на отсутствие подписи Достоевского на трех протоколах при подтвержденной его активности на соответствующих заседаниях, в частности его нет на протоколе от 1 июня 1864 г., когда Достоевский докладывал о состоянии Г. Потанина, но здесь же слушался вопрос о его ссуде. Возможно, гам, который впоследствии вспоминал Достоевский, был не только метафорой, но и буквальными обстоятельствами, затруднившими для него проставление своей подписи на документе. Еще одним свидетельством путаницы с документами может стать запись на обороте 54-го листа второго тома собрания Литфонда в РНБ: на нем указано количество посещенных каждым членом Комитета заседаний, и напротив фамилии Достоевского стоит не ожидаемая цифра 16 (четырнадцать заседаний в 1864 г.<sup>12</sup> и два — в 1865), а 17. Имеем ли дело с ошибкой в подсчетах или с пропусками в документации заседаний, но это расхождение на одну цифру может указать на некоторую небрежность в учете посещения собраний Комитета.

Литфонд при обращении к нему выглядит как организация, строго подходящая к ведению документации. Существовая за счет пожертвований и принимая решения о распределении помощи, он должен был оказаться — и зачастую оказывался — под градом публичных обвинений, ответом на которые могла быть только апелляция к четко прослеживаемым путям прохождения обращений, денег и решений комитета. На фоне большинства организаций того периода документы Литфонда выглядят удивительно упорядочено — подшитые в переплеты последовательно пронумерованные журналы, переплеты упорядоченных вокруг заседаний документов к ним, последовательная фиксация дат получения, рассмотрения дела и резолюций по нему, отметки о которых наносились на сам документ, перечни и указания лиц, осуществивших ту или иную работу, принимавших участие в принятии того или иного решения. Но, несмотря на весь соблазн перенести на него современные представления о делопроизводстве, приходится все время помнить, что при выработанных четких регламентах и правилах Литфонд существовал в период, когда отношение к документу было более личным, что мы видим и в интонациях деловых бумаг Литфонда, и также более свободным.

Современные требования к документу гораздо менее вольные, и, переводя делопроизводство XIX в. в формат жестких баз данных, мы сталкиваемся с зазорами и погрешностями, которые неизбежно

---

<sup>12</sup> *Орнатская Т. Н.* Деятельность Достоевского в «Обществе для пособия нуждающимся литераторам и ученым» (1859–1866). С. 248.

сопровождают любой перевод. При создании цифрового архива Достоевского исследовательская группа столкнулась с вопросом, который не был решен первыми обработчиками фонда, — вопросом секретарских помет. До сих пор только одна такая помета была введена в широкий оборот — на страницах «Описания...» полностью приведена помета Достоевского на письме Н. М. Щепкина «Читано в Комитете Общества в собрании 4 мая 63»<sup>13</sup>. С одной стороны, служебные пометы представляют собой скорее трафарет, в котором меняются только имена и числа, и список дат и повторения делопроизводственных формул могут быть скорее утомительны, нежели познавательны для читателя. С другой — они указывают на взаимодействие секретаря конкретно с этим письмом, подтверждение его ознакомления хотя бы с фактом наличия письма, а зачастую и его содержимым (на этом фоне особенное недоумение вызывает ситуация со студентом Эшлиманом). Выделить письма, которые Достоевский как секретарь видел как минимум достаточно, чтобы поставить на них дату, из общего потока переписки Литфонда, было бы весьма полезно для дальнейшего прояснения вопроса влияния на Достоевского его деятельности в роли члена Комитета.

На этом этапе исследования мы опирались на внешнее подтверждение причастности Достоевского к документу. Зная о его привычке отмечать своей рукой связанные с ним документы, пусть даже и чужие, мы просмотрели адресованные ему лично письма Литфонда и материалы, связанные с заседаниями, на которых писатель выступал в качестве секретаря. На эти материалы есть ссылка в именном указателе Литфонда по фамилии Достоевского<sup>14</sup>, но в описании документов пометы Достоевского не указаны. На л. 89 т. 12 мы находим письмо М. Сухомлинова о судьбе П. Чубинского, которое рассматривалось на собрании 12 февраля 1863 года, когда Достоевский принимал секретарские обязанности и протоколировал заседание. Мы можем видеть в пометах на этом листе характерный съезжающий вниз ер после «в» в предлоге «въ», букву «л», обозначенную одной длинной острой палкой, выезжающей за верх строки (у Гаевского в этом случае буква меньшей длины и с более выраженным завитком, даже если он сливается в одну черту), наклонившийся ять. Несмотря на то что написание помет выглядит различно, по сути это три варианта почерка Достоевского, и все три пометы, как короткую «февраль 1863», так и более пространные: «Представлено Комитету и читано в заседании 12 февраля 1863 года» вверху листа и «Поручено Б. И. Утину пригласить г-на Сухомлинова в будущее собрание Комитета (18-го февраля) для доставления Комитету некоторых точнейших сведений.» по правому краю, мы можем определить как написанные рукой писателя. 25 февраля 1863 года Достоевский ведет

<sup>13</sup> Описание рукописей Ф. М. Достоевского. С. 513.

<sup>14</sup> Описание архива Литературного фонда: Аннотированный каталог. Вып. II. С. 50–51.

журнал заседания, на котором представлено сообщение о студенте Эшлимане, на соответствующем письме мы видим помету «Читано в собр Комитета 26 февраля» (слушание состоялось 25 февраля, впрочем, это не единственная неточность Достоевского в фиксации данных этого дела: в протоколе от 25 февраля писатель называет его Эшельманом, здесь же и в протоколе 4 марта Эшлеманом, правильного написания нет ни в одном из четырех случаев). Мы видим ту же заостренную «л» и спускающийся предлог «в», сокращение слова «собрание» — резкое уменьшение высоты букв, при котором окончание превращается в неразборчивый зигзаг. На сообщении собранных Б. Утиным сведений об Эшлимане стоит помета «Читано в Комитете Общества в собрании 4 марта / 63 года», которая обнаруживает то же написание предлога «в», размашистое написание концевой «а», распавшейся на отдельные элементы. 4 марта Достоевский вел протокол собрания, и в этот же день сделал помету на письме Щепкина, опубликованную Нечаевой.

Документы, связанные с протоколами, которые вел Достоевский, определенно несут на себе его пометы, и, очевидно, должны быть включены в список публикуемых в полном собрании автографов. Мы выявили сейчас пять подобных помет, расположенных на трех документах, и включили их в формирующийся цифровой архив. Более интересным выглядит вопрос с пометами на документах, зачитанных во время других собраний фонда. Хотя вероятность обнаружения там помет Достоевского и ниже, но не исключена, и, возможно, процесс выявления новых документов, которые являются автографами писателя, будет продолжаться по мере углубления изучения материалов Литфонда.

Помимо исследования сюжетов, связанных с помеченными Достоевским документами, Литфонд предлагает еще и поразительное разнообразие образцов его почерка, и одно сличение вариантов подписи Достоевского на протоколах могло бы принести немало пользы для будущей текстологии писателя. Подобное исследование может оказаться полезным и для характеристики Достоевского как секретаря, и для изучения специфики ведения документации Литфонда, большая часть которого сейчас ждет изучения в хранилище Пушкинского Дома. Спустя полвека после обработки фонда Литархива он может предложить еще много новых сведений внимательному исследователю.

### **Библиографический список**

- Заборова Р. Б.* Ф. М. Достоевский и Литературный фонд // Русская литература. 1975. № 3. С. 158–170.
- Описание рукописей Ф. М. Достоевского / Под ред. В. С. Нечаевой. М., 1957. 588 с.
- Описание архива Литературного фонда: Аннотированный каталог. Вып. I. Л., 1978. 248 с.

Описание архива Литературного фонда: Аннотированный каталог. Вып. II. Л., 1979. 176 с.

Орнатская Т. Н. Деятельность Достоевского в «Обществе для пособия нуждающимся литераторам и ученым» (1859–1866) // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 7 / Ред. Г. М. Фридлендер. Л.: Наука, 1987. С. 238–260.

Рукописи Ф. М. Достоевского: Каталог / Сост. Р. Б. Заборова. Л., 1963. 65 с.

*Y. M. Chihalova*

## DOSTOEVSKY'S ANNOTATIONS ON THE LITERARY FUND INCOMING PAPERS

The paper presents the history of processing and publication of the materials pertaining to F. M. Dostoevsky's work as a secretary of the Literary Fund (The Committee for Assisting Literary Workers and Scholars in Need). It focuses specifically on the publication of Dostoevsky's annotations on the incoming correspondence of the organization and discusses the difficulty of identification of those annotations related both to the office administration issues and the handwriting of the secretaries. The paper makes the case for the necessity of identifying those annotations not only for adding to the Dostoevsky autograph corpus but also as a means to get insight into the specifics of documentation processing and administration in 19<sup>th</sup> century.

*Key words:* F. M. Dostoevsky, the Literary Fund, annotations, office administration, handwriting studies.

## References

*Opisanie arkhiva Literaturnogo fonda: Annotirovannyi katalog. Iss. I.* Leningrad, 1978. 248 p. (In Russ.)

*Opisanie arkhiva Literaturnogo fonda: Annotirovannyi katalog. Iss. II.* Leningrad, 1979. 176 p. (In Russ.)

*Opisaniye rukopisey Dostoyevskogo*, ed. by V. S. Nechaeva. Moscow, 1957. 588 p. (In Russ.)

Ornatskaya T. N. Deyatel'nost' Dostoyevskogo v Obshestve dlya posobiya nuzhdayushimsya literatoram i ychenim. In: *Dostoyevsky. Materialy i issledovaniya*. Vol. 7, ed. by G. M. Friedlender. Leningrad, 1987. P. 238–260 (In Russ.).

*Rukopisi Dostoyevskogo: Catalog*, compiled by R. B. Zaborova. Leningrad, 1963. 65 p. (In Russ.)

Zaborova R. B. Dostoyevsky i Literaturniy fond. *Russkaya literatura*. 1975, no. 3. P. 158–170. (In Russ.)

Т. Б. ТРОФИМОВА-ШИФФ\*

## К ВОПРОСУ О ПРОТОТИПАХ ПЕРСОНАЖЕЙ РОМАНА «ИГРОК». ДОПОЛНЕНИЕ К ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОМУ КОММЕНТАРИЮ

В статье выдвигается версия, что основным прототипом m-Ше Бланш в романе Достоевского «Игрок» является Бланш д'Антиньи (Мари-Эрнестина Антиньи), которая послужила также прототипом и героини романа Э. Золя «Нана» и моделью для картины французского художника Поля Бодри «Кающаяся Магдалина» («Раскаявшаяся Магдалина»), написанной в 1859 г. В статье анализируются жизненный путь и общественные условия ее жизни, несостоявшаяся карьера актрисы, знакомство с генерал-адъютантом императора Александра II Н. В. Мезенцовым, переезд в Петербург, открытие светского салона, поэтическая деятельность, другие факторы, которые могли привлечь внимание Ф. М. Достоевского.

*Ключевые слова:* прототип, «Нана», Эмиль Золя, «Игрок», Ф. Достоевский, прообраз, натурализм, поэтика.

В статье «“Но этот человек остался в нашем сердце”. (К вопросу о прототипах персонажей романа “Игрок”)», рассматривая историко-литературный контекст и биографические факты из жизни Достоевского, мы высказали предположение, что одними из прототипов генерала и m-Ше Blanche могли быть Н. А. Некрасов и две его возлюбленные, А. Я. Панаева и француженка Селина Лефрен-Потчер. Статья опубликована в сборнике «Достоевский. Материалы и исследования». Т. 21<sup>1</sup>.

Проблема прототипов — одна из основных при изучении творческой истории того или иного произведения. Напомним, что Достоевский, создавая художественные образы своих героев и героинь, редко опирался на один источник. В процессе возникновения персонажа в него входили реальные прототипы и художественные прообразы,

---

\* Татьяна Борисовна Трофимова-Шифф, канд. филол. наук, старший научный сотрудник ИРЛИ РАН — trofat@yandex.ru.

Tatyana Borisovna Trofimova-Schiff, Candidate of Philological Sciences, Senior Researcher, IRLI RAS

<sup>1</sup> Трофимова-Шифф Т. Б. «Но этот человек остался в нашем сердце». (К вопросу о прототипах в романе «Игрок») // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 2016. Т. 21. С. 291–302.

смешиваясь по воле автора между собой и превращаясь в героев Достоевского.

Нам по воле случая пришлось обратиться к творчеству Эмиля Золя, а именно к роману «Нана», девятому из цикла «Ругон-Маккары», публиковавшемуся в газете «Вольтер» (*Le Voltaire*) с 16 октября 1879 по 5 февраля 1880 г. В этом же году, 15 февраля, он был опубликован отдельной книгой издателем Шарпантье и разошелся и во Франции и за границей в количестве 55 тыс. экземпляров. История этого произведения, на первый взгляд, не имеет отношения к Достоевскому, но оказалось, как всегда, «бывают странные сближенья».

Роман был задуман Золя еще в 1869 г. Замыслы носили разные названия. Нана впервые появляется в романе «Западня», где описывается детство Анны в трущобах Парижа. Непосредственно к написанию девятого романа писатель приступил в 1879 г. В этом же году в «Вестнике Европы» начали публиковаться его первые главы, после чего на страницах того же журнала Золя представил полемическую статью «Экспериментальный роман», где были сформулированы принципы натурализма. На первый взгляд, сюжет «Нана» и образ главной героини традиционны для французской литературы. Начиная с «Манон Леско» аббата Прево до произведений Бальзака и А. Дюма-сына, литература изображала падшую женщину как жертву общества, вынужденную продавать себя за деньги. Нана лишена сентиментально-поэтического ореола, которым окружали своих героинь писатели до Золя. Флобер был в восторге от этого романа: «Характеры изумительно правдивы». В письме к Эмилю Золя от 15 февраля 1880 г. он писал: «Нана при всей реальности вырастает в некий миф. Фигура эта по-вавилонски грандиозна»<sup>2</sup>.

Напомним, что роман начинается в зале театра «Варьете». Героиня романа Нана готовится к своему дебюту на сцене в музыкальной пьесе «Белокурая Венера». Среди публики, ожидающей начала спектакля, появляется некая Бланш де Сиври, «рослая блондинка с хорошеньким, но преждевременно расплывшимся личиком», сопровождал ее хилый «очень выхолонный и очень элегантный господин», которого звали граф Ксавье де Вандерв. Далее Золя так описывает приятельницу Нана: «Бланш де Сиври — ее настоящее имя Жаклина Бодю, — уроженка деревни, расположенной близ Амьена; роскошная женщина, дура и лгуны, выдает себя за внучку генерала и скрывает, что ей тридцать два года; в большом фаворе у русских, которые любят полных женщин»<sup>3</sup>. Успех у русских, высокий рост и «мощные» роскошные плечи — детали, на которые постоянно будет обращать внимание Золя при появлении Бланш де Сиври. Знакома читателей с главной героиней, Золя пишет, что Нана «очень рослая, очень дородная для своих восемнадцати

<sup>2</sup> Флобер Г. Собрание сочинений: в 10 т. М., 1934–1938. Т. 8. 586 с.

<sup>3</sup> Золя Э. Собрание сочинений: в 26 т. М., 1960–1967. Т. 7. С. 348.

лет, в белой тунике <...> с длинными белокурыми волосами», пела она «пронзительным голосом»<sup>4</sup>. Живет она в роскошном доме на бульваре Османн. «Какой-то богатый купец из Москвы, проводивший зиму в Париже, поселил здесь Нана, заплатив хозяину за полгода вперед», — отмечает автор<sup>5</sup>. Уже ближе к финалу романа, в четырнадцатой главе, читатель узнает, что «Нана внезапно исчезла с горизонта <...> как-то утром пронесся слух, будто Нана сбежала в Каир <...> Пронеслись месяцы. О ней начали забывать <...>» и вот «новая весть сразила всех, как громом, — кто-то клялся, что встретил Нана в России. Легенда росла: ее теперь содержит какой-то князь, она утопает в бриллиантах. А через неделю все дамы уже знали ее драгоценности наперечет, ссылаясь на то, что им подробно описали их <...>. В туманной дымке далеких стран она сверкала таинственным блеском: идол, изукрашенный драгоценными камнями. Теперь имя ее произносилось многозначительно, серьезным тоном, можно было только мечтать и преклоняться перед этим богатством, добытым у варваров»<sup>6</sup>. И снова появилась новость, которую обсуждали в Париже: «Нана приехала из России, уж не знаю почему, говорят, повздорила со своим князем...»<sup>7</sup>. Во внешности Бланш де Сиври и Нана заметно определенное сходство, причем обе они так или иначе связаны с русскими и Россией. Судя по всему, у двух героинь Золя был один прототип.

И вот уже герой романа «Игрок» спрашивает: « Кто же такая m-lle Blanche?») (V, 246). «M-lle Blanche красива собою. <...> Ей, наверно, лет двадцать пять. Она рослая и широкоплечая, с крутыми плечами; шея и грудь у нее роскошны; цвет кожи смугло-желтый, цвет волос черный, как тушь, и волос ужасно много, достало бы на две куафюры. Глаза черные, белки глаз желтоватые, взгляд нахальный, зубы белейшие, губы всегда напомажены; от нее пахнет мускусом. Одевается она эффектно, богато и с шиком, но с большим вкусом. Ноги и руки удивительные. Голос ее — сильный контральто» (V, 247). Итак, очевидно, речь идет об одной и той же женщине, послужившей прототипом и для Бланш де Сиври, и для Нана, и для m-lle Blanche Достоевского. Обратившись к творческой истории романа Золя «Нана», мы видим, что прототипом главной героини была Бланш д'Антиньи, известная куртизанка, натурщица, певица и актриса эпохи Второй империи. Родилась она в 1840 г.

Настоящее ее имя Мари-Эрнестина Антиньи. Она послужила моделью для картины французского художника Поля Бодри «Кающаяся Магдалина», или «Раскаявшаяся Магдалина», написанной в 1859 г. Убежав из дома в 14 лет и путешествуя по Франции, она в 18 лет

---

<sup>4</sup> Там же. С. 356–357.

<sup>5</sup> Там же. С. 374.

<sup>6</sup> Там же. С. 805.

<sup>7</sup> Там же.

оказалась в Париже. Устроилась на работу в магазин продащицей, но Бланш д'Антиньи всю жизнь мечтала играть на сцене. В Париже ее увидел Николай Владимирович Мезенцов, генерал-лейтенант и генерал-адъютант императора Александра II. Он страстно в нее влюбился и увез в Петербург. В Петербурге он снял для нее роскошный дом на Большой Морской, где Бланш принимала гостей, известных не только в Петербурге, но и во всей России. Дом был всегда открыт для знакомых и приятелей. Д'Антиньи сочиняла фривольные куплеты, которые потом распевали в столице. Следует напомнить, что матерью Мезенцова была Вера Николаевна Зубова, дочь графа Н. А. Зубова и внучка генералиссимуса А. В. Суворова. Старший брат Михаил занимал должность гофмейстера, управляющего монаршим двором. Сам Мезенцов в 1863 г. был прикомандирован для учебы к Управлению шефа жандармов, а в 1865 г. произведен в генерал-майоры и утвержден в должности начальника штаба Корпуса жандармов и управляющего Третьим отделением. Естественно, поведение флигель-адъютанта, его страсть к французенке, шумные вечеринки, известные во всем Петербурге, вызвали неудовольствие императорского двора. По указанию императрицы Марии Александровны, Бланш д'Антиньи выслали во Францию за ненадлежащее поведение. Она в Париж не поехала, а отправилась в Висбаден, куда к ней приезжал Мезенцов. В это же время примерно там находился и Ф. М. Достоевский. Бланш д'Антиньи еще в Петербурге познакомилась с Иосифом Каппельманом, редактором одной из газет, и попросила его написать ей рекомендательное письмо к Анри Пену, которому принадлежала парижская *Gazette des Etranges*. Каппельман просил помочь мадемуазель д'Антиньи как можно быстрее получить дебют в оперетте на сцене театра «Пале-Рояль». Директора театра Планкетт и Домрей, по просьбе Анри Пена, взяли ее в свою труппу, устроив ей дебют в опереттах «Данэ и его служанка» и «Замок в Тото». После своего выступления она приехала в Висбаден, чтобы встретиться с Мезенцовым. Он разрешил ей уехать в Париж, чтобы еще раз выступить на сцене, и Бланш обещала вернуться в Петербург. Но в Париже произошла встреча с Эрве, французским композитором и дирижером, одним из создателей оперетты-буфф. Бланш дебютировала в его первом произведении «Простреленный глаз» и стала знаменитостью. В Россию она больше не вернулась. Умерла д'Антиньи в 1874 г. от брюшного тифа. Похоронили ее на кладбище Пер-Лашез. Николай Владимирович Мезенцов так и не женился. В 1878 г. С. Степняк-Кравчинский ударом стилета в живот нанес ему рану, от которой Мезенцов скончался. Степняк-Кравчинский описал свой теракт в брошюре «Смерть за смерть» как месть за казнь народника И. М. Ковальского. Мезенцов был похоронен в Сергиевой Приморской пустыни в фамильном склепе.

На наш взгляд, реальная история страсти генерала Н. В. Мезенцова к французской куртизанке, актрисе, певице Бланш д'Антиньи легла

в основу истории страсти генерала к m-lle Blanche в романе «Игрок». Для Достоевского и его современников история любви генерала Мезенцова, будоражившая Петербург в 1860-е гг., не была тайной. Дав одному из персонажей романа имя Бланш, писатель явно указал на ее прототип Бланш д'Антиньи, реально существующую женщину. Но, зная особенное внимание Достоевского к художественным деталям, своеобразным «знакам-сигналам», необходимо снова внимательно прочитать текст. И вот, в первой главе, в самом начале романа Алексей Иванович пишет: «К обеду ждали Мезенцова, французика и еще какого-то англичанина: как водится, деньги есть, так тотчас и званный обед, по-московски» (V, 232). Таким образом, Достоевский четко указал на второго героя реальной истории любви и, соответственно, на прототип генерала. На наш взгляд, в тексте романа есть еще один эпизод, связанный с этой историей. Напомним, что в Рулетенбурге жила баронесса Вурмергельм и ее супруг, «длинный, сухой пруссак, с палкой в руке» (V, 259). Мистер Астлей в разговоре с Алексеем Ивановичем подчеркнул, что «M-lle Blanche имеет в настоящую минуту особый интерес всячески избегать встречи с бароном и баронессой, — тем более встречи неприятной, еще хуже — скандальной», и добавил, что «по жалобе этой самой баронессы, получила приглашение от здешней полиции покинуть город и покинула его» (V, 275). Бланш д'Антиньи уехала из Петербурга по указанию супруги Александра II, Марии Александровны, принцессы Гессенской, немки по рождению. Биографы матери принцессы, Марии Вильгельмины Баденской, уверены, что ее младшие дети, в том числе и Мария Александровна, были рождены от связи с бароном Августом Сенарклен де Гранси. Людвиг II Гессенский, вняв уговорам родственников, чтобы избежать скандала, признал их своими детьми. Слухи, видимо, ходили в петербургском обществе, так как императрицу Александру Федоровну смущало происхождение будущей невестки, и она отказывалась благословлять брак сына. «Милая Мама, — писал Александр, — что мне до тайн принцессы Марии! Я люблю ее, и я скорее откажусь от трона, чем от нее. Я женюсь только на ней, вот мое решение». Так что, если верить биографам, по отцу Мария Александровна — баронесса. Возможно, что Достоевский знал об этих слухах и, преобразовав их в своем творческом воображении, воплотил их в романе в образах барона и баронессы Вурмергельм.

Итак, память о Бланш д'Антиньи увековечили Эмиль Золя и Достоевский, оставив ее имя персонажам своих произведений. Реальная история генерала Мезенцова и его любви к французской куртизанке и актрисе была дополнена историей Некрасова и его возлюбленных Панаевой и французской актрисы Селины Лефрен, давших черты внешности героине Достоевского, что еще раз подтверждает принципы поэтики писателя — при создании художественных образов смешивать характеры прототипов и прообразов.

## Библиографический список

- Золя Э. Собрание сочинений: в 26 т. Т. 7. М., 1963. 511 с.  
*Трофимова-Шифф Т. Б.* «Но этот человек остался в нашем сердце» (К вопросу о прототипах персонажей романа «Игрок») // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 21. СПб., 2016. С. 291–302.  
*Флобер Г.* Собрание сочинений: в 10 т. Т. 8. М., 1938. 586 с.

*T. B. Trofimova- Schiff*

### TO THE QUESTION OF THE PROTOTYPES OF THE CHARACTERS IN THE NOVEL “THE GAMBLER”. SUPPLEMENT TO THE HISTORICAL AND LITERARY COMMENTARY

The article suggests that the main prototype of Mlle Blanche in Dostoevsky’s novel “The Gambler” is Blanche d’Antigny (Marie-Ernestine Antigny), who also served as the prototype and heroine of the novel “Nana” by E. Zola and the model for the painting by the French artist Paul Baudry “The Penitent Magdalene”, written in 1859. The article analyzes the life path and social conditions of her life, the failed career of an actress, acquaintance with the adjutant General of Emperor Alexander II N. V. Mezentsov, the move to St. Petersburg, the opening of a social salon, poetic activity, and other factors that could attract the attention of F. M. Dostoevsky.

*Key words:* prototype, “Nana”, Emile Zola, “The Gambler”, F. Dostoevsky, prototype, naturalism, poetics.

## References

- Flober G. *Sobranie sochinenij*: In 10 vols. Vol. 8. Moscow, 1934–1938. 586 p. (In Russ.)  
Trofimova-Shiff T. B. “No etot chelovek ostalsya v nashem serdce” (K voprosu o prototipah personajej romana “Igrok”). In: *Dostoevsky. Materiali i issledovaniya*. Vol. 21. Saint Petersburg, 2016. P. 291–302. (In Russ.)  
Zola E. *Sobranie sochinenij*: In 26 vols. Vol. 7. Moscow, 1960–1967. 511 p. (In Russ.)

И. Ю. МАТВЕЕВА\*, И. И. ЕВЛАМПИЕВ\*\*

## АВДОТЯ РОМАНОВНА РАСКОЛЬНИКОВА: К ВОПРОСУ О ЖИТИЙНЫХ ИСТОЧНИКАХ ПЕРСОНАЖА<sup>1</sup>

В статье доказывается, что житийные источники, традиционно приводимые в исследовательской литературе для интерпретации образа Авдотьи Романовны Раскольниковой, недостаточны для полного осмысления его содержания; в этой связи обращено внимание на раннехристианскую мученицу св. Евдокию. В ее истории ясно показано, что сущность женщины — в красоте и в любви, но реализация этой сущности может быть очень разной. Женщина должна выбирать между греховной и праведной жизнью, и если она выберет праведную, то присущая ей сила любви может превратиться в божественную силу, которая способна отнимать жизнь у мужчины и дарить ему жизнь. Решившись выйти замуж за Лужина, чтобы обеспечить богатую жизнь себе и своим родным, героиня романа оказывается перед таким выбором. Преодолев соблазн греха, она обретает свою подлинную сущность и магическую власть над мужчинами; это наглядно выражено в сцене, где она может убить Свидригайлова, но дарует ему жизнь и направляет на путь добродетели.

*Ключевые слова:* Авдотья Раскольникова, житие святой Евдокии, сущность и предназначение женщины.

Характер Авдотьи Романовны Раскольниковой, сестры главного героя романа «Преступление и наказание», привлекал меньшее внимание исследователей в сравнении с другими женскими образами Достоевского. Это может показаться оправданным в связи с тем, что

---

\* Инга Юрьевна Матвеева, канд. филол. наук, доцент кафедры литературы и искусства Российского государственного института сценических искусств, — inga.matveeva.spb@gmail.com.

Inga Yuryevna Matveeva, PhD, Associate Professor, Russian State Institute of Performing Arts — inga.matveeva.spb@gmail.com

\*\* Игорь Иванович Евлампиев, д-р филос. наук, профессор кафедры русской философии и культуры Санкт-Петербургского государственного университета — yevlampiev@mail.ru.

Igor Ivanovich Evlampiev, Doctor of Science in Philosophy, St. Petersburg State University.

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ по проекту № 18-011-90003 «Образ Иисуса Христа в философском мировоззрении Ф. Достоевского и в русской и европейской философии и литературе XIX — начала XX века».

в сюжете романа персонаж не занимает центральной позиции. На первый взгляд, повествовательная функция этого персонажа связана с социальной тематикой романа и актуальными общественными темами. В ряде эпизодов произведения обсуждается «женский вопрос» в роли одной из самых популярных тем публицистики 1860-х гг.: пытаюсь помочь Раскольникову «переводами», Разумихин предлагает ему статью для перевода под названием «Человек ли женщина?» (6, 88). Известно, что роман Достоевского является полемическим ответом писателя на «катехизис» молодежи 1860-х гг., роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?», где столь важное место занимал вопрос о женской эмансипации. Работая над характером Авдотьи Раскольниковой, Достоевский разрабатывал вопрос о социальном и метафизическом предназначении женщины в новых пореформенных условиях<sup>2</sup>.

Важные черты характера Дуни отражены в словах Свидригайлова, рассказывающего Раскольникову историю своих отношений с его сестрой: «Знаете, мне всегда было жаль, с самого начала, что судьба не дала родиться вашей сестре во втором или третьем столетии нашей эры, где-нибудь вачерной владетельного князья или там какого-нибудь правителя, или проконсула в Малой Азии. Она, без сомнения, была бы одна из тех, которые претерпели мученичество, и уж, конечно бы, улыбалась, когда бы ей жгли грудь раскаленными щипцами. Она бы пошла на это нарочно сама, а в четвертом и в пятом веках ушла бы в Египетскую пустыню и жила бы там тридцать лет, питаясь кореньями, восторгами и видениями. Сама она только того и жаждет, и требует, чтобы за кого-нибудь какую-нибудь муку поскорее принять, а не дай ей этой муки, так она, пожалуй, и в окно выскочит» (6, 365).

Эта характеристика, связывающая Дуню Раскольникову с мученицами раннего христианства, появляется в первых набросках замысла романа: «...сестрица-гувернантка в петлю пойдет, а братца выручит» (7, 52). В комментариях полного собрания сочинений к данному фрагменту упомянута св. Мария Египетская<sup>3</sup>. Сопоставление

---

<sup>2</sup> Нужно упомянуть и некоторые биографические детали, повлиявшие на формирование образа Дуни. Инфернальные красавицы романов Достоевского заставляют вспомнить историю любви писателя к Аполлинару Сусловой. Уже В. В. Розанов отмечал близость образа Дуни к Аполлинару (см.: *Сараскина Л. И.* Возлюбленная Достоевского: Аполлинурия Сулова: биография в документах, письмах, материалах. М., 1994. С. 387). Также в исследовательской литературе в качестве прототипа Авдотьи Романовны Раскольниковой называли Авдотью Яковлевну Панаеву (см.: *Назирова Р. Г.* О прототипах некоторых персонажей Достоевского // *Достоевский. Материалы и исследования.* Т. 1. Л., 1974. С. 207). В истории несостоявшегося брака Дуни и Лужина иногда видят отражение брака младшей сестры Достоевского Варвары и П. А. Карепина (см.: *Комарович В. Л.* Литературное наследство Достоевского за годы революции. Обзор публикаций 1917–1933 гг. // *Комарович В. Л.* «Весь устремление»: Статьи и исследования о Ф. М. Достоевском / Сост., отв. ред. и автор вступит. статьи О. А. Богданова. М., 2018. С. 481–482).

<sup>3</sup> О значении образа Марии Египетской для русской литературы см.: *Климова М. Н.* К изучению житийной традиции в русской литературе XIX–XX веков // *Вестник ТГПУ.*

Свидригайловым сестры Раскольниковы с христианскими мученицами, по мнению Р.Г. Назирова, является аллюзией на житие св. Агаты (св. Агафии), им же, помимо этого, отмечена картина Себастьяно дель Пьомбо «Мученичество святой Агаты» (1520), которую Достоевский мог видеть в 1862 г. во Флоренции<sup>4</sup>. Б.Н. Тихомиров сделал к этим наблюдениям существенное дополнение: житие св. Феодулии, обратив внимание на существенное сходство двух текстов<sup>5</sup>.

Необходимо учесть, что Свидригайлов говорит о двух вариантах святой жизни, связанных с разными эпохами — с II–III вв. и с IV–V вв.; это, несомненно, объясняется тем, что в первые три века христиане подвергались жестоким преследованиям в Римской империи, и христианская святость, как правило, была связана с мученической смертью за веру. В IV–V вв. гонения прекратились, христианство стало официальной религией, и представления о святости приобрели новые черты — наиболее актуальными становятся сюжеты о подвижнической жизни, примеры аскетизма, помощи ближним и т. п. Как нам представляется, указание в этом случае на один житийный источник сужает смысловой объем образа героини; поскольку в тексте романа речь идет о двух вариантах пути к достижению святости, нужно учитывать житийные истории разных эпох.

Мария Египетская жила на рубеже V и VI вв., ее житие хорошо соответствует описанию Свидригайлова: она в молодости была блудницей, но затем раскаялась и 47 лет жила в пустыне, замаливая свои грехи и умерщвляя плоть. Б.Н. Тихомиров возражает против этого предположения на основании того, что Свидригайлов говорит о Египетской пустыне как месте подвижничества святой, на самом же деле святая подвизалась в Иорданской пустыне, а Египетской звалась по месту рождения. Но в данном случае определение «Египетская» нужно понимать как общее для множества сюжетов подвижнической жизни, оно не столь жестко связано с одним конкретным житийным текстом. Кроме того, данные слова вложены писателем в уста Свидригайлова, который дает синтетическую характеристику героине и во многом воспроизводит наивно-обыденное представление о христианской святости вообще и известной житийной истории в частности<sup>6</sup>.

---

2009. Вып. 4 (82). С. 156–157; *Климова М.Н.* Святость и соблазн (Образ Марии Египетской в русской литературе) // Вестник Томского государственного университета. 2013. №4 (24). С. 90–95.

<sup>4</sup> *Назирова Р.Г.* О прототипах некоторых персонажей Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 1. С. 207–208.

<sup>5</sup> *Тихомиров Б.Н.* «Лазарь! гряди вон». Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. Изд. 2-е, испр. и доп. СПб.: Серебряный век, 2016. С. 449–450.

<sup>6</sup> Отметим, что в одном из разговоров с Раскольниковым Свидригайлов упоминает широко освещавшийся в периодике 1861 г. светский скандал, вызванный публичным чтением повести А.С. Пушкина «Египетские ночи» и давший повод для острого осуждения «женского вопроса» (см.: *Тихомиров Б.Н.* «Лазарь! гряди вон». Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении. С. 331–332). В результате

Таким образом, вторая часть суждения Свидригайлова не представляет большой проблемы, с большей долей вероятности здесь имеется в виду аскетический подвиг, который вполне может быть соотнесен с образом св. Марии Египетской; проблемой остается история, подразумеваемая в первой части. Обратим внимание на то, что жития св. Агаты и св. Феодулии, которые исследователи называют в качестве источников, являются краткими и не слишком оригинальными произведениями. В обоих случаях речь идет о девственницах-христианках, которые посвятили себя Богу и которых язычники-правители пытаются отвратить от христианского Бога, заставляя поклоняться своим идолам. Мученицы стойко переносили унижения и мучения и умерли в своей вере, в сохраненном девстве. В истории св. Агаты выразительной деталью является одна из пыток, применяемых к ней ее палачами, вот как это описано в пересказе Дмитрия Ростовского: «Военачальник велел слугам сильнее мучить Агафию, потом приказал железными клещами рвать ее сосцы и отрезать их»<sup>7</sup>. Аналогичная деталь присутствует и в истории св. Феодулии: «...мучитель, разгневавшись, велел обнажить святую и повесить ее за волосы на кипарисе и мучить ее железными раскаленными крючьями, обжигая ей сосцы»<sup>8</sup>.

Поскольку Свидригайлов упоминает раскаленные щипцы, которыми жгут грудь святой, присутствие этой детали в житиях двух мучениц считается вполне убедительным и достаточным доказательством того, что именно их имел в виду Достоевский. Однако вряд ли писателя в житиях привлекли именно занимательные внешние детали, подчеркивающие половую принадлежность мучениц. История и мифология христианства выступали для Достоевского незаменимым источником идей, помогающих понять сущность человека и смысл его жизни; можно предположить, что и в данном случае для писателя первостепенной становится общая «модель» мученичества, подвижничества и самопожертвования ради истинной веры или ради близких. Именно поэтому, на наш взгляд, Достоевский подразумевает здесь *не одну конкретную житийную биографию, а целый их ряд*, причем запоминающиеся внешние подробности одних он сопрягает с глубоким и сложным идейным содержанием других. Истории св. Агаты и св. Феодулии, безусловно, дают яркий внешний образ женского мученичества, но подразумеваемое писателем содержание восходит к совсем другой истории<sup>9</sup>.

---

определение «египетский» вбирает в себя несколько очень разных смысловых аспектов: предельно современную проблему женской эмансипации, психологию любовных отношений, находящуюся в центре поэтической импровизации Пушкина о царице Клеопатре, и важный религиозный смысл, связанный с устойчивым представлением о «Египетской пустыне» как месте христианского аскетизма.

<sup>7</sup> Жития святых на русском языке, изложенные по руководству Четьих-Миней святого Дмитрия Ростовского. Кн. 6. Февраль. М., 2010. С. 71.

<sup>8</sup> Там же. С. 76.

<sup>9</sup> В исследовательской литературе влияние житийной традиции на творчество Достоевского прежде всего осмысляется в связи с текстом романа «Братья Карамазовы»,

В исследовательской литературе, как это ни странно, был упущен тот факт, что Авдотья Раскольникова носит имя известной христианской мученицы, история которой относится к началу II века. Житие св. Евдокии (русский вариант этого имени — Авдотья, Дуня) резко выделяется на фоне стандартных житийных историй своей чрезвычайной сложностью. Текст этого жития существенно превосходит по объему истории св. Агаты и Феодулии, но, что еще важнее, он поражает обилием невероятных деталей, сюжетных и психологических, и при сравнении с великим множеством достаточно схематичных житий временами обретает черты настоящего авантюрного романа.

---

в котором неоднократно упомянуты «Четьи-Миней» (сборники житийных и назидательных текстов для месячных чтений). Достоевский вполне определенно высказывался по поводу огромного значения житийных произведений для народного сознания: «...по всей земле русской чрезвычайно распространено знание Четьи-Миней <...>. А потому, что есть чрезвычайно много рассказчиков и рассказниц о житиях святых. Рассказывают они из Четьи-Миней прекрасно, точно, не вставляя ни одного лишнего слова от себя, и их заслушивают. Я сам в детстве слышал такие рассказы прежде еще, чем научился читать» (25, 214–215). Наиболее значимый для русской литературной традиции источник житийных сюжетов — это «Великие Четьи-Миней» митрополита Макария (1530–1541), однако с середины XVII века они не переиздавались полностью, частичное научное издание было предпринято Императорской Археографической комиссией в 1863–1916 гг. В записных книжках Достоевского за 1872 г. есть упоминание: «“Великие Миней-Четии” Макария (в Москве) у С. Т. Большакова в Малом Охотном ряду (пять выпусков) <...>» (27, 106). Как полагают комментаторы ПСС, вероятно, в этом фрагменте речь шла о сокращенном издании, сделанном А. Н. Бахметьевой (27, 372), которое многократно переиздавалось на протяжении второй половины XIX в. (первое изд.: М.: Тип. Бахметева, 1858–1859), одно из изданий имелось в библиотеке писателя: книга «Избранные жития святых, кратко изложенные по руководству Четьих-Миней, по месяцам в 12 книгах» отмечена в разделе философии и богословия каталога библиотеки Достоевского; см.: *Гроссман Л. П. Семинарий по Достоевскому. Материалы, библиография и комментарий.* М.; Пг., 1923. С. 44; Библиотека Ф. М. Достоевского: Опыт реконструкции. Научное описание. СПб., 2005. С. 121. Тем не менее для XIX в. самым популярным источником житийных произведений были «Четьи-Миней» св. Дмитрия Ростовского (1684–1705). Достоевский лишь однажды упоминает имя Дмитрия Ростовского, в письме от 18 июля 1849 г.; находясь в крепости, он писал к М. М. Достоевскому: «Я здесь читал немного: два путешествия к св<ятым> местам и сочинения св<ятого> Дмитрия Ростовского. Последние меня очень заняли <...>» (28<sub>1</sub>, 157). Комментаторы ПСС полагают, что Достоевскому было доступно последнее к этому времени издание «Сочинений св. Дмитрия митрополита Ростовского» (М., 1842) (28<sub>1</sub>, 446). Современные исследователи подчеркивают популярность для народного сознания именно «Четьи-Миней» св. Дмитрия Ростовского в силу пристального внимания автора к сюжетам мученичества и страдания за веру, что, безусловно, близко христианским представлениям Достоевского (см.: *Ходзинский П., прот. Святитель Дмитрий Ростовский и Федор Михайлович Достоевский // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Сер. 1. Богословие. Философия. Религиоведение.* 2012. Вып. 5 (43). С. 23–32). Сочинения митрополита Дмитрия Ростовского многократно переиздавались на протяжении XIX в.: М., 1805–1807; 1818; 1827–1835; 1833–1835; 1842; 1849; 1857 (описание этих изданий см.: *Круминг А. А. Четьи Миней святого Дмитрия Ростовского: Очерк истории издания // Филевские чтения.* Вып. 9: Святой Дмитрий, митрополит Ростовский: Исследования и материалы / Ред. Л. А. Янковска. М., 1994. С. 5–52).

Евдокия Илиопольская — раннехристианская святая, которая жила в конце I — начале II в. в Гелиополе (Илиополе) в Финикии. Евдокия отличалась необычайной красотой и до своего обращения к святой жизни была блудницей, которая «многих безжалостно увлекала к гибели» и греховными делами собрала богатство, «чуть ли не равное царской казне»<sup>10</sup>. Вероятно, именно эта настойчиво прописанная деталь биографии Евдокии не позволяла исследователям признать возможность сопоставления ее с героиней романа Достоевского (хотя та же самая деталь в биографии св. Марии Египетской не кажется препятствием для ее сопоставления с Дуней). Однако еще раз повторим: писателя могла привлечь в этой истории не конкретная сюжетная линия, а ее главная идея — решимость женщины радикально сменить благополучную, но греховную жизнь на жизнь, полную лишений и страданий, а также сама проблема выбора между истинной и ложной формой реализации своей сущности. В истории св. Евдокии ложная и истинная формы реализации женского предназначения представлены с предельной наглядностью.

Достоевский считал святойю жизнь возможной для каждого, даже для человека, полностью отдавшего греху. И даже более того, трудный путь нравственного преобразования человека, осознавшего греховность своей жизни, и является, по мысли писателя, истинно христианским; вспомним старца Зосиму из последнего романа Достоевского: он приходит к истинно святой жизни только после того, как прошел по пути греха почти до убийства человека. Можно уверенно сказать, что Достоевский признавал подлинной и ценной только такую святость, к которой человек приходит, осознав силу зла в себе и обуздывая свои греховные порывы. Обратим внимание на тот факт, что в романе «Преступление и наказание» главной идейной линией является как раз обретение главным героем святости через преступление.

В истории св. Евдокии именно перелом в душе героини, изображенный психологически выразительно и подробно, становится главным содержательным элементом жития. Поворотный момент, приведший к ее преобразению, будто взят из романов Достоевского, где важнейшие события происходят по странному стечению обстоятельств и «вдруг». По соседству с домом богатой и известной блудницы Евдокии остановился монах Герман, причем стена его комнаты имела общую стену со спальней Евдокии, и ночью она услышала, как монах поет псалмы и славит Бога. Это удивило и поразило Евдокию, она решила более подробно узнать, кем был ее сосед и что значили его восторженные ночные слова. Из любопытства житийной героини и вырастает последующее преобразование блудницы в христианскую святую и мученицу. Этот сюжет не просто «в духе Достоевского», он буквально напоминает

---

<sup>10</sup> Жития святых на русском языке, изложенные по руководству Четьих-Миней святого Дмитрия Ростовского. Кн. 7. Март. М., 2010. С. 6.

ситуацию романа, когда Свидригайлов подслушивает из соседней комнаты разговор Раскольников с Соней Мармеладовой и позже пересказывает Дуне то, что он услышал. Возникает вопрос о вероятности влияния жития святой Евдокии на сюжет «Преступления и наказания».

Дальнейшие беседы Евдокии с Германом полны важных психологических деталей: Евдокия, пораженная рассказом Германа о подлинном Боге и о грядущем суде над грешниками и награждении праведных, просит дать более убедительные доказательства существования Бога и его безраздельного господства над миром и человеком. Она и хочет поверить, и боится радикально изменить свою жизнь без гарантий того, что эта жизнь даст в конце неземное блаженство. Беседуя с пресвитером христианской общины, с которым ее свел Герман, Евдокия выражает свои сомнения: «...вот в чем я хочу увериться, отче: ужели, приняв христианскую веру, я могу иметь твердую и несомненную надежду на то, что приду к той бессмертной жизни, о которой ты говоришь? И какое ты мне дашь доказательство, чтобы увериться мне в справедливости твоих слов? Каким, наконец, образом узнаю я о прощении множества моих грехов вашим Богом? Ибо если именующиеся у меня богатства, которых с избытком хватит на всякие удовольствия и наслаждения в течение многих лет моей жизни, я раздам нуждающимся, как ты мне советуешь, а потом не получу обещанного тобою; тогда что может быть прискорбнее и затруднительнее этого последнего бедственного положения, из которого у меня уже не будет никакого выхода? Ведь люди, которых я оскорбила дурным к ним отношением, если б я вздумала у них попросить помощи в своем несчастье, с презрением отвернулись бы от меня. Потому я и печалюсь и смущаюсь, что недостаточно уверена в будущем. Мне хотелось бы большего знания и уверенности в том, что ты с таким великодушием обещаешь, ссылаясь на милосердие Бога вашего, легко прощающего грехи кающихся. Если я уверюсь в этом вполне, то спокойно уже стану раздавать все свое имение и пойду, куда ты зовешь меня, и буду служить Единому Богу все дни моей жизни и, как прежде я для многих служила образцом беззакония, так теперь буду лучшим образцом покаяния. И не удивляйся, отче, моим сомнениям: я впервые слышу все это, новое и неожиданное, чего в наших книгах и вере самарийской, в которой я воспитана, я никогда не только не слыхала, но даже и следа такого учения не находила»<sup>11</sup>. В этой речи Евдокии можно уловить интонации, которые зазвучат в словах Великого инквизитора, высказывающего сомнения в твердости веры людей и признающего необходимость подкрепления их веры «чудом и авторитетом».

Преодолев свои сомнения, Евдокия все-таки решает изменить свою судьбу и для начала закрывается в своей спальне, чтобы провести семь дней в посте и молитве. В этот решающий момент жизни героини к ней

---

<sup>11</sup> Там же. С. 12–13.

являются ангелы, поддерживающие ее на выбранном пути, но одновременно с ними появляется некто «страшный видом, черный как сажа, уголь и смола»<sup>12</sup>. Дьявол пытается отвести героиню от пути к Царствию Небесному, вернуть к старой греховной жизни. В житии подробно описан своеобразный спор ангельских и дьявольских сил о том, кто из них сильнее в своем господстве над людьми, здесь видна немного наивная, но художественно выразительная иллюстрация известного тезиса о битве Бога и дьявола в душе человека и за душу человека. Уместно вспомнить утверждение Дмитрия Карамазова о красоте как «загадке», как о «таинственной вещи», в которой «дьявол с Богом борется» (14, 100).

В конце концов Евдокия раздает все свое богатство бедным, отпускает на волю своих рабов и рабынь и уходит в монастырь, где через некоторое время становится настоятельницей. Далее в житийной истории происходит очень важный сюжетный поворот: один из бывших возлюбленных Евдокии по имени Филострат не смог забыть ее и разыскал в монастыре; выдав себя за кающегося грешника, он добился встречи с ней и, увидев ее, стал призывать вернуться к прежней жизни в земной любви и удовольствиях: «Кто лишил тебя великого города, где ты ходила украшенная прекраснейшими одеждами и все почитали тебя, удивлялись твоей красоте и прославляли тебя всякими похвалами? Какой обольститель от такого блаженства привел тебя в крайнюю нищету и убожество, в эту бедную и гнусную жизнь? И теперь весь Илиополь ищет тебя, все желают тебя видеть, самые стены твоих прекрасных палат плачут о тебе. Я высказываю народное желание, я от имени всех послан к тебе умолять тебя возвратиться в город и своим приходом прекратить народную скорбь. Послушай меня, госпожа, последуй за мною, уйди из этого жалкого монастыря, уйди от голода, смрадных одежд, от жесткой власяничной постели и возвратись опять в твои палаты, к прежним увеселениям, к прежним удовольствиям, бывшим у тебя в изобилии. Если ты и расточила свое богатство, напрасно раздав его чужим людям, — то все готовы вновь обогатить тебя. Зачем медлишь и колеблешься? Зачем, когда все тебя любят и желают тебе добра, ты сама делаешься себе врагом и мучителем? Не напрасно ли, не стыдно ли такую красоту лица скрывать в этой тьме иночества? Не напрасно ли такие очи, подобно солнечным лучам, испортить ненужным плачем и слезами?»<sup>13</sup>.

Евдокия не только осталась верна выбранному пути, она с гневом назвала Филострата сыном дьявола, воззвала к Иисусу Христу и дунула ему в лицо, после чего тот упал на землю мертвым. Однако затем по указанию Бога Евдокия воскресила его, и он, отступив от своих преступных помыслов, обратился в христианскую веру. В завершающей

<sup>12</sup> Там же. С. 17.

<sup>13</sup> Там же. С. 27.

части жития невероятная власть Евдокии над жизнью и смертью людей становится лейтмотивом повествования: Евдокия воскрешает сначала сына царя, которого послали схватить ее, затем римского наместника и его воинов, павших под действием божественной силы, когда они начали мучить Евдокию, потом жену одного из военачальников, угоревшую в бане, затем садовника, укушенного змеей. Вероятно, во всей житейной литературе не найти второго персонажа, помимо св. Евдокии, который, овладев божественной силой, до такой степени легко распоряжался бы жизнью и смертью окружающих. Столь радикальное понимание человека и его способностей было возможно только в первые века христианства, позже церковь не признавала, что можно столь легко обрести божественные качества. Но Достоевский понимал христианство именно в таком радикальном смысле, об этом он писал в черновом наброске к «Дневнику писателя»: «Христианство является доказательством того, что в человеке может вместиться Бог. Это величайшая идея и величайшая слава человека, до которой он мог достигнуть» (25, 228). Если же в человеке «может вместиться Бог», он становится подобным Иисусу Христу и, значит, способен совершать такие же невероятные деяния, которые совершал Он, — например, воскрешать мертвых.

Однако этот важный для Достоевского мотив не затрагивает проблемы предназначения женщины; мы уверены, что в истории св. Евдокии он увидел более сложную мысль: изображение особой *женской* власти над жизнью — той власти, которая радикально отличает женщину от мужчины, способного только осмысливать, познавать и организовывать жизнь. Буквально эта способность относится к акту рождения ребенка, но это только наиболее явное и прямое проявление метафизической сущности женщины, — в полной мере раскрыв свою сущность, она способна и на более могущественные деяния. Главная способность женщины — любовь, а поскольку это божественная способность, то через нее она может отнимать жизнь у мужчин и возвращать их к жизни. При этом необходимо добавить, что только женщина, в полной мере раскрывая в себе противоречивую силу любви, познавшая свое могущество в любви, обретает способность отнимать и возвращать жизнь. Житейные сюжеты про святых-девушечек не могли дать возможности для осмысления этой загадочной способности. Истории блудниц, наоборот, должны были привлечь внимание Достоевского своим внутренним драматизмом: здесь женщины, раскрывая в себе силу любви, используют ее в греховных и низменных целях, но именно поэтому для них очень остро стоит проблема преображения и выбора истинного пути жизни. В этом смысле история св. Евдокии органично соотносится с историей св. Марии Египетской, и кажется естественным, что именно их Достоевский соединил в суждении Свидригайлова. В обоих случаях подробно описан процесс преображения блудницы в святую — в женщину, которая правильно понимает свое предназначение — дарование жизни и преображение жизни из греховной в праведную (в ту

истинную, вечную жизнь, о которой говорит Иисус Христос в Евангелии от Иоанна).

Нам кажется, что именно этот смысл увидел в житии св. Евдокии Достоевский и именно эту идею художественно выразил через образ Авдотьи Раскольниковой, придавая ей сходство с раннехристианской святой. Конечно, героиня романа не является блудницей, как святая Евдокия до своего преображения, но Дуня предстает перед нами в момент выбора между противоположными путями реализации своей женской сущности, которые соответствуют двум формам жизни, последовательно переживаемыми Евдокией. Решаясь выйти замуж за Лужина, Авдотья Раскольникова выбирает именно тот путь, по которому шла Евдокия в начале своей истории. Тот факт, что Дуня готова встать на него ради брата, по сути жертвуя собой, делает ее историю более трагической и жизненной, но не меняет сути ее поступка: она готова использовать свою красоту и свою любовь для получения богатства, которое разрешит жизненные проблемы ее близких.

Если говорить о наиболее заметных деталях, показывающих сходство образа святой и образа героини романа Достоевского, то самой очевидной из них является невероятная красота этих женщин. В житии присутствует важный эпизод, в котором римский наместник Диоген настолько поражен красотой Евдокии, что признает невозможным казнить ее:

«На четвертый день наместник Диоген сел на судилище и велел привести Евдокию. Увидев ее, смиренную видом, в плохой одежде, с опущенной головой, он приказал слугам открыть ей лицо, и оно тотчас заблестало, как молния. Изумился Диоген и долго молчал, удивляясь неизреченному благородству и красоте ее лица, сияющего Божественною благодатью. Долго созерцая ее красоту, он смутился духом и, обратившись к судьям, сказал:

— Клянусь моим богом солнцем! Нельзя предать смерти такую, подобную солнцу, красоту. Не знаю, как поступить!»<sup>14</sup>

В начале жития именно женская красота Евдокии позволяла ей собрать несметные богатства продажной любовью, теперь та же красота оказывается знаком божественной благодати. Огромная иррациональная сила воздействия красоты на мир и людей становится важнейшей темой в романе «Идиот»<sup>15</sup>, особенно в связи с красотой Настасьи Филипповны: «Такая красота — сила, <...> с такою красотой можно мир перевернуть!» (8, 69). Отметим интересную параллель: в романе «Идиот» очень большое значение имеет портрет Настасьи Филипповны, увидев его, Мышкин поражается красоте этой женщины и констатирует ее странный, невыразимый характер: «Эта ослепляющая красота

<sup>14</sup> Там же. С. 33–34.

<sup>15</sup> Об этом см.: *Киносита Т.* Понятие «красоты» в свете идей эстетики Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. М., 1994. Т. 11. С. 96–101.

была даже невыносима, красота бледного лица, чуть не впалых щек и горевших глаз; странная красота!» (8, 68). Но и в житии св. Евдокии красота героини характеризуется как трудная для изображения на живописном полотне: «Лицо ее было настолько красиво, что и художник затруднился бы изобразить эту красоту»<sup>16</sup>.

Именно такая, почти сверхъестественная красота является характерной чертой Дуни. Об этом многократно говорится в романе: «Авдотья Романовна была замечательно хороша собою — высокая, удивительно стройная, сильная, самоуверенная, что высказывалось во всяком жесте ее и что, впрочем, нисколько не отнимало у ее движений мягкости и грациозности. Лицом она была похожа на брата, но ее даже можно было назвать красавицей» (6, 157). Красота Дуни производит на мужчин неотразимое впечатление при первом же взгляде. Об этом несколько раз говорит Свидригайлов, который до самого конца не может преодолеть наваждения страсти, порожденной ее красотой. Даже циничный Зосимов, который пришел доложить матери и сестре о состоянии здоровья Раскольникова, подпадает под ее власть: «Заметив еще при входе, как ослепительно хороша собою Авдотья Романовна, он тотчас же постарался даже не примечать ее вовсе» (6, 159). Позже он не может сдержаться и передает свои впечатления Разумихину: «Однако, какая восхитительная девочка эта Авдотья Романовна! — заметил Зосимов, чуть не обливаясь, когда оба вышли на улицу. — Восхитительная? Ты сказал восхитительная! — заревел Разумихин и вдруг бросился на Зосимова и схватил его за горло» (6, 159). Намеренно сниженная, антипоэтическая характеристика, данная Зосимовым, именно своей «приземленностью» вызывает резкую реакцию влюбленного Разумихина. Красота героини подействовала и на расчетливого, рационального Лужина: «И вот мечта стольких лет почти уже осуществлялась: красота и образование Авдотьи Романовны поразили его» (6, 235). Красота — это знак тех возможностей любви, которые содержатся в сущности женщины. Но любовь может иметь очень разный смысл, эту внутреннюю противоречивость как любви, так и красоты демонстрирует история св. Евдокии; эта же противоречивость определяет внутреннюю драму Дуни Раскольниковой.

В житии св. Евдокии самым главным мотивом является отказ от греховной жизни и выбор иного пути реализации своей женской сущности, своей красоты и любви; этот же мотив присутствует в истории героини Достоевского, только, в отличие от святой, которая последовательно реализует сначала греховный путь, потом путь святости, Дуня изображена в момент решительного выбора между противоположными направлениями жизни. Достоевский показывает, что, в отличие от «сказочных» житийных историй, в реальной жизни греховность

---

<sup>16</sup> Жития святых на русском языке, изложенные по руководству Четьих-Миней святого Дмитрия Ростовского. Кн. 7. Март. С. 6.

и святость неразрывно связаны, один и тот же поступок содержит их в неразделимом единстве. Сюжет предполагаемого замужества Дуни со всей очевидностью обнаруживает это противоречие. С одной стороны, решимость на замужество можно понять как акт самопожертвования героини ради брата и матери, но, с другой стороны, очевидно, что здесь героиня выбирает греховную жизнь, где любовь становится объектом продажи, служит источником материальных благ. Двойственность поступка Дуни очевидна для Раскольникова, не случайно он говорит о ее предполагаемом замужестве: «этот брак — подлость» (6, 152) и готов отречься от сестры, считая ее грех более тяжким, чем грех Сони: «Понимаете ли вы, что лужинская чистота все равно, что и Сонечкина чистота, а может быть, даже и хуже, гаже, подлее, потому что у вас, Дунечка, все-таки на излишек комфорта расчет, а там просто-запросто о голодной смерти дело идет!» (6, 38).

Выразительный пункт сходства между житием св. Евдокии и историей Дуни — подробное и психологически насыщенное изображение сомнений героини при выборе жизненного пути. В романе Достоевского мотив выбора закреплен зрительным, можно даже сказать, сценическим, театральным жестом, сопровождающим все поворотные моменты биографии Авдотьи Романовны. Как описывает Пульхерия Александровна, перед тем как решиться на замужество, Дуня «не спала всю ночь <...>, встала с постели и всю ночь ходила взад и вперед по комнате; наконец стала на колени и долго и горячо молилась перед образом, а наутро объявила мне, что она решилась» (6, 32).

Затворничество Дуни напоминает аналогичный эпизод жития св. Евдокии, которая на семь дней затворилась в своей спальне, чтобы решиться на радикальное изменение своей жизни. После трудного объяснения Дуни с братом Пульхерия Ивановна следит за дочерью «которая, скрестив руки <...>, стала ходить взад и вперед по комнате, раздумывая про себя» (6, 157). Здесь же отмечено, что «такая ходьба из угла в угол, в раздумье, была обыкновенною привычкой Авдотьи Романовны, и мать всегда как-то боялась нарушать в такое время ее задумчивость» (6, 157). В более поздней сцене, в которой Разумихин пришел сообщить о состоянии Раскольникова, о героине сказано: «Авдотья Романовна то садилась к столу и внимательно вслушивалась, то вставала опять и начинала ходить, по обыкновению своему, из угла в угол, скрестив руки, сжав губы, изредка делая свой вопрос, не прерывая ходьбы, задумываясь» (6, 165).

Характеристика Дуни как христианской мученицы, возникшая в словах Свидригайлова, завершает ее художественный портрет в романе. Однако мотив страдания появляется в тексте при первом же упоминании о ней; в восклицании, с которого Пульхерия Александровна начинает рассказ о дочери, слышится характеристика мученического пути: «Слава тебе господи, кончились ее истязания...» (6, 28). Экспрессия слова «истязания» мотивирована общим тоном письма матушки,

но вместе с тем здесь сразу задается сопоставление с историями мучений ранних христиан. Перечисляя испытания, которые пережила Дуня в доме господ Свидригайловых и которые имеют сюжетное значение, матушка в своих замечаниях, в самой форме высказываний закрепляет мотив мученичества, который возник в самом начале. Она отмечает, что «Дуня терпит много от грубости в доме» (6, 28), констатирует, что «Дунечке было очень тяжело» (6, 28). Воскликает по поводу «гнусного» предложения Свидригайлова: «Можешь представить себе все ее страдания!» (6, 28). Рассказывает, как «Марфа Петровна даже ударила Дуню» (6, 29), сокрушается по поводу того, что возвращалась домой Дуня «оскорбленная и опозоренная» (6, 29). Мотив мученичества в отношении Дуни и избранного ею пути страдания повторяется неоднократно, с ним связаны слова Раскольникова, который говорит о предстоящем замужестве сестры: «На Голгофу-то тяжело всходить» (6, 35). Мученический мотив подчеркивается даже просто в виде фигуры речи; по поводу встречи матери и Дуни с Раскольниковым после долгой разлуки и долгого ожидания отмечено: «Обе вынесли крестную муку в эти полтора часа ожидания» (6, 150).

Тема мученичества возникает и в сознании Разумихина, уже через историческую ассоциацию. В «бедной одежде» Авдотьи Романовны и «скарденной обстановке» ее быта Разумихин видит королевское достоинство: «Разумихин с благоговением смотрел на Дуню и гордился, что поведет ее. “Та королева, — думал он про себя, — которая чинила свои чулки в тюрьме, уж конечно, в ту минуту смотрела настоящею королевой и даже более, чем во время самых пышных торжеств и выходов”» (6, 169). Б. Н. Тихомиров отметил, что это сопоставление Дуни с Марией Антуанеттой, королевой-узницей, которая ожидает казни, связана с ее характеристикой как первомученицы, данной Свидригайловым<sup>17</sup>. Заметим, что сменить «драгоценные одежды» на «плохие» должна была и св. Евдокия при своем преображении.

Мотив мученичества является принципиальной чертой, которая связывает Раскольникова и Дуню, брата и сестру. Порфирий Петрович следующим образом характеризует Раскольникова в 6-й части романа: «Я вас почитаю за одного из таких, которым хоть кишки вырезай, а он будет стоять да с улыбкой смотреть на мучителей, — если только веру иль Бога найдет» (6, 351)<sup>18</sup>. В своем размышлении Порфирий Петрович объединяет Раскольникова и Миколку, а представление о Миколке как христианском страдальце можно считать устойчивым в комментариях и исследованиях. Кроме данного эпизода, можно вспомнить, что в размышления Раскольникова о последних минутах жизни приговоренного

---

<sup>17</sup> Тихомиров Б. Н. «Лазарь! гряди вон». Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении. С. 266–267.

<sup>18</sup> <sup>20</sup> Об этом см.: Мейер Г. А. Свет в ночи (о «Преступлении и наказании»). Опыт медленного чтения. Frankfurt a. M., 1967. С. 409.

к смерти встраиваются элементы, отсылающие к знаменитым примерам христианского аскетизма: «Где это, — подумал Раскольников, идя далее, — где это я читал, как один приговоренный к смерти, за час до смерти, говорит или думает, что если бы пришлось ему жить где-нибудь на высоте, на скале, и на такой узенькой площадке, чтобы только две ноги можно было поставить, — а кругом будут пропасти, океан, вечный мрак, вечное уединение и вечная буря, — и оставаться так, стоя на аршине пространства, всю жизнь, тысячу лет, вечность, — то лучше так жить, чем сейчас умирать!...» (6, 123). «Жить где-нибудь на высоте» и оставаться, «стоя на аршине пространства», — эти фрагменты напоминают образы столпников и аскетов, живущих в горах.

Два жизненных полюса судьбы женщины — блудница и целомудренная девственница — постоянно упоминаются в романе в самых разных контекстах, но по отношению к Дуне они наиболее явно сходятся. С одной стороны, в сознании Раскольникова судьба сестры вполне соотносится с судьбой блудницы, ее будущее представляется герою во всем драматизме. После встречи с опозоренной девочкой на бульваре Раскольников размышляет о неминуемом «проценте» погибших: «Это, говорят, так и следует. Такой процент, должен уходить каждый год... <...>. А что, козь и Дунечка как-нибудь в процент попадет!.. Не в тот, так в другой?..» (6, 43). И замужество сестры Раскольникову видится как откровенная «продажа»: «Ты не можешь уважать Лужина: я видел его и говорил с ним. Стало быть, продаешь себя за деньги, и, стало быть, во всяком случае поступаешь низко, и я рад, что ты, по крайней мере, краснеть можешь!» (6, 179).

С такой оценкой замужества сестры вполне согласуется «прогрессивное» отношение к «женскому вопросу», которое в романе пропагандирует Лебезятников: «Петр Петрович <...> промолчивал, если Андрей Семенович приписывал ему готовность способствовать будущему и скорому устройству новой “коммуны” где-нибудь в Мещанской улице; или, например, не мешать Дунечке, если той, с первым же месяцем брака, вздумается завести любовника» (6, 280). Но, с другой стороны, Свидригайлов, гордясь тем, что он «понял» Дуню, говорит: «Она целомудренна может быть, до болезни, несмотря на весь свой широкий ум, и это ей повредит» (6, 365).

Невероятно красивые женщины, подобные святой Евдокии и Авдотье Раскольниковой, в наибольшей степени реализуют в себе женскую сущность, именно поэтому они предназначены для любви и вызывают у большинства окружающих мужчин неудержимую страсть. И женщина может либо бездумно отдаться этой стихийной силе — и тогда она приведет ее к греху, либо упорно противостоять ей, в результате чего она обретает способность властвовать над страстно увлеченными ею мужчинами. Здесь мы подходим к наиболее важному сюжетному и идейному сходству между историями св. Евдокии и Дуни. В центре обеих историй находится сюжет страстной любви, которую женщина

сначала принимает, но потом отвергает, обретая через это сверхъестественную власть над женщиной, власть убивать и воскрешать. Св. Евдокия буквально реализует эту власть, сначала убивая, а потом воскрешая своего бывшего возлюбленного Филострата; в истории страстной любви Свидригайлова к Дуне власть над его жизнью и смертью предстает столь же зримо, хотя не буквально, а метафорически.

Впервые о страсти Свидригайлова рассказывает матушка в письме к Раскольникову, следующим образом излагая историю: «Представь себе, что этот сумасброд давно уже возымел к Дуне страсть, но все скрывал это под видом грубости и презрения к ней. Может быть, он и сам стыдился и приходил в ужас, видя себя уже в годах и отцом семейства, при таких легкомысленных надеждах, а потому и злился невольно на Дуню» (6, 28). В письме подчеркнута фатальность возникшей страсти, невозможность сопротивляться ей. Сам Свидригайлов похожим образом описывает Раскольникову свое положение: «...и я способен прельститься и полюбить (что уж, конечно, не по нашему велению творится), тогда все самым естественным образом объясняется. Тут весь вопрос: изверг ли я или сам жертва? Ну а как жертва? Ведь предлагая моему предмету бежать со мною в Америку или в Швейцарию, я, может, самые почтительнейшие чувства при сем питал, да еще думал обоюдное счастье устроить!.. Разум-то ведь страсти служит; я, пожалуй, себя еще больше губил, помилуйте!..» (6, 215). В другом разговоре с Раскольниковым Свидригайлов еще раз отчетливо соотносит красоту и фатальность страсти, ведущей к греховности: «Черт возьми, зачем же она так хороша? Я не виноват! Одним словом, у меня началось с самого неудержимого сладострастного порыва» (6, 365). При чем результатом такой страсти может быть не только грех прелюбодеяния, но и преступление, о чем тоже говорит Свидригайлов: «Верите ли, я до того тогда врзался, что скажи она мне: зарежь или отрави Марфу Петровну и женись на мне, — это тотчас же было бы сделано!» (6, 367).

При этом Свидригайлов достаточно явно намекает на то, что Дуня не осталась равнодушной к нему и готова была ответить на его страсть. Говоря о воздействии на женщин «лести», Свидригайлов констатирует, что умелая лесть подействовала и на Дуню: «Надеюсь, что вы не рассердитесь, если я упомяну теперь, что тот же самый эффект начал сбываться и с Авдотьей Романовной» (6, 366). Дуня была готова принять возвышенную любовь, ведущую к «возрождению» падшего, греховного человека, каковым она справедливо полагала Свидригайлова, и он тонко сыграл на этом чувстве. В своем рассказе Раскольникову Свидригайлов восклицает: «Ну, хотите, я вам расскажу, как меня женщина, говоря вашим слогом, “спасала”? Это будет даже ответом на ваш первый вопрос, потому что особа эта — ваша сестра» (6, 363). При этом Свидригайлов демонстрирует проницательность и знание сложных душевных движений: «А когда сердцу девушки станет *жаль*, то, уж разумеется, это для нее всего опаснее. Тут уж непременно захочется и “спасти”,

и образумить, и воскресить, и призвать к более благородным целям, и возродить к новой жизни и деятельности» (6, 365). Интересно, что Свидригайлов усматривает и современное социальное звучание в желании женщины обратить мужчину к новой совестливой жизни: «Вот до какой силы доходит у иных девушек страсть к пропаганде!» (6, 366). Только поняв, что Свидригайловым движут исключительно низменные чувства, героиня отталкивает его: «Да я сам был глуп и нетерпелив и все дело испортил. Авдотье Романовне еще несколько раз и прежде (а один раз как-то особенно) ужасно не понравилось выражение глаз моих, верите вы этому? Одним словом, в них все сильнее и неосторожнее вспыхивал некоторый огонь, который пугал ее и стал ей наконец ненавистен» (6, 367).

Здесь снова проступает сходство истории Дуни и Свидригайлова с историей Евдокии и Филострата, различие между ними только в том, что в литературном сюжете любовь и ненависть неразрывно соединены в душе женщины и присутствуют первоначально только в скрытой, потенциальной форме, в житийном произведении они реализованы последовательно и в полной мере — в виде состоявшейся любовной истории и убийства.

Сцена последнего объяснения Свидригайлова и Дуни, до конца обнажающая невероятную страсть героя и демонстрирующая невероятную силу воли героини, выглядит точным повторением сюжета убийства и воскрешения Евдокией Филострата. Филострат обманом проникает к Евдокии, выдавая себя за кающегося грешника, точно так же Свидригайлов, убеждая Дуню прийти к нему, клянется в том, что преодолел свою страсть и хочет загладить свою вину перед Дуней, оказав помощь ее брату. Оба героя, несмотря на попытку обмана, не могут скрыть своего непреодолимого чувства и, даже понимая обреченность своих усилий, убеждают женщину разделить их страсть и бежать с ними. Евдокия, возмущенная обманом и попыткой отвлечь ее от выбранного пути, убивает Филострата, точно так же поступает и Дуня: она дважды стреляет в Свидригайлова и не убивает только по невероятному стечению обстоятельств. Испытывая чувство жалости к Филострату, Евдокия воскрешает его для новой, преобразованной жизни. Точно так же и Дуня отбрасывает револьвер, хотя, выстрелив в третий раз, наверняка убила бы Свидригайлова; этот поступок, и ее мученическая готовность принять все испытания (слова «мучить», «страдание» в отношении Дуни повторяются в сцене несколько раз), вызывает в герое благородные чувства: Свидригайлов отпускает Дуню и совершает целый ряд добрых поступков, спасающих Соню Мармеладову и ее маленьких брата и сестру. Получается, что героиня, воздействуя на его совесть, смогла повернуть его к новой, праведной жизни.

Отметим, что в момент решимости Дуни на убийство вновь говорится о ее необычайной красоте, которая здесь является дополнением

жестокости: «Никогда еще он не видал ее столь прекрасною. Огонь, сверкнувший из глаз ее в ту минуту, когда она поднимала револьвер, точно обжег его, и сердце его с болью сжалось» (6, 381–382). Мучеником в этом фрагменте является и Свидригайлов. Происходит своего рода перемена ролей: страдающая жертва превращается в жестокую преступницу (Дуня дважды стреляет в Свидригайлова), а мучитель своим страстным порывом не позволяет совершиться преступлению: «Он стоял пред нею в двух шагах, ждал и смотрел на нее с дикою решимостью, воспаленно-страстным, тяжелым взглядом. Дуня поняла, что он скорее умрет, чем отпустит ее. “И... и уж, конечно, она убьет его теперь, в двух шагах!...” Вдруг она отбросила револьвер. — Бросила! — с удивлением проговорил Свидригайлов и глубоко перевел дух» (6, 382). Об этой двойственности своего положения Свидригайлов говорит Раскольникову: «...изверг ли я или сам жертва?» (6, 215).

Красота Дуни вызывает страсть не только в порочном Свидригайлове, но и в благородном и немного наивном Разумихине: «Он стоял с обеими дамами, схватив их обеих за руки <...>, как в тисках, сжимал им обеим руки до боли и, казалось, пожирал глазами Авдотью Романовну, несколько этим не стесняясь <...>. Авдотья Романовна хоть и не пуливого была характера, но с изумлением и почти даже с испугом встречала сверкающие диким огнем взгляды друга своего брата <...>» (6, 153). На эту страсть Дуня в конце концов отвечает — выходит замуж за Разумихина, это и оказывается для нее благим путем жизни, обретенным внезапно, в тот момент, когда она уже почти вступила (хотя и под влиянием благородных мотивов) на путь греховной жизни.

Хотя в романном портрете Авдотьи Раскольниковой совершенно очевидно проступают черты св. Евдокии, нужно признать, что житийный образ последней не обрел полного отражения в романе «Преступление и наказание»: через лаконичную биографию Дуни трудно было дать его современное художественное воплощение. Однако в романе «Идиот» Достоевский создал гораздо более сложный и противоречивый женский образ — образ Настасьи Филипповны, через который система нравственных коллизий, заключенная в житии св. Евдокии, была осмыслена с исчерпывающей полнотой. В истории Настасьи Филипповны, в молодости бывшей блудницей поневоле и разрывающейся между возвращением к греховной, страстной жизни, к которой влечет ее Рогожин, и святой жизнью, которая кажется возможной через союз с князем Мышкиным, история святой проступает с еще большей очевидностью. Но соотнесение св. Евдокии и Настасьи Филипповны является самостоятельной исследовательской задачей. На данном этапе для нас было важно показать, как смысловой потенциал жития св. Евдокии реализуется в романном образе Авдотьи Раскольниковой, обозначая самые разные аспекты (от мифологических до бытовых) представления об истинном предназначении женщины.

## Библиографический список

- Гроссман Л. П.* Семинарий по Достоевскому. Материалы, библиография и комментарий. М.; Пг., 1923. 120 с.
- Жития святых на русском языке, изложенные по руководству Четьих-Миней святого Дмитрия Ростовского. Кн. 7. Март. М., 2010. 418 с.
- Киносита Т.* Понятие «красоты» в свете идей эстетики Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 11. М., 1994. С. 96–101.
- Климова М. Н.* К изучению житийной традиции в русской литературе XIX–XX веков // Вестник ТГПУ. 2009. Вып. 4 (82). С. 156–161.
- Климова М. Н.* Святость и соблазн (Образ Марии Египетской в русской литературе) // Вестник Томского государственного университета. 2013. № 4 (24). С. 90–95.
- Комарович В. Л.* Литературное наследство Достоевского за годы революции. Обзор публикаций 1917–1933 гг. // Комарович В. Л. «Весь устремление»: Статьи и исследования о Ф. М. Достоевском / Сост., отв. ред. и автор вступит. статьи О. А. Богданова. М., 2018. С. 458–493.
- Круминец А. А.* Четыре Миней святого Дмитрия Ростовского: Очерк истории издания // Филевские чтения. Вып. 9: Святой Димитрий, митрополит Ростовский: Исследования и материалы / Ред. Л. А. Янковска. М., 1994. С. 5–52.
- Мейер Г. А.* Свет в ночи (о «Преступлении и наказании»). Опыт медленного чтения. Frankfurt a. M., 1967. 517 с.
- Назирова Р. Г.* О прототипах некоторых персонажей Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 1. Л., 1974. С. 202–219.
- Сараскина Л. И.* Возлюбленная Достоевского: Аполинария Суслова: биография в документах, письмах, материалах. М., 1994. 456 с.
- Тихомиров Б. Н.* «Лазарь! гряди вон». Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. Изд. 2-е, испр. и доп. СПб., 2016. 558 с.
- Ходзинский П., прот.* Святитель Дмитрий Ростовский и Федор Михайлович Достоевский // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Сер. 1. Богословие. Философия. Религиоведение. 2012. Вып. 5 (43). С. 23–32.

*I. Yu. Matveeva, I. I. Evlampiev*

### AVDOTYA ROMANOVNA RASKOLNIKOVA: ON THE QUESTION OF HAGIOGRAPHIC SOURCES OF THE IMAGE

The article proves that the hagiographic sources traditionally cited in the research literature to interpret the image of Avdotya Romanovna Raskolnikova are insufficient to fully reflect its content; in this regard, attention is drawn to the early Christian martyr St. Eudokia. Her story clearly shows that the essence of a woman is in beauty and in love, but the realization of this essence can be very different. A woman must choose between a sinful and a righteous life, and if she chooses a righteous one, then her inherent power of love will turn into a divine

power that is capable of taking life from a man and giving him life. Having decided to marry Luzhin in order to ensure a rich life for herself and her family, the heroine of the novel faces such a choice. Overcoming the temptation to sin, she finds her true essence and magical power over men; this is clearly expressed in the scene where she can kill Svidrigailov, but gives him life and directs him to the path of virtue.

*Key words:* Avdotya Raskolnikova, the life of Saint Eudokia, the essence and destiny of a woman.

## References

- Grossman L. P. *Seminary po Dostoevskomu. Materialy, bibliografiya i kommentariy.* Moscow; Petrograd, 1923. 120 p. (In Russ.)
- Khodzinskiy P., prot. Svyatitel' Dmitriy Rostovskiy i Fedor Mikhaylovich Dostoevskiy. *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya 1. Bogoslovie. Filosofiya. Religiovedenie.* 2012, iss. 5 (43). P. 23–32. (In Russ.)
- Kinosita T. Ponyatie “krasoty” v svete idey estetiki Dostoevskogo. In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya.* Vol. 11. Moscow, 1994. P. 96–101. (In Russ.)
- Klimova M. N. K izucheniyu zhitiynoy traditsii v russkoy literature XIX–XX vekov. *Vestnik TGPU.* 2009, iss. 4 (82). P. 156–161. (In Russ.)
- Klimova M. N. Svyatost' i soblazn (Obraz Marii Egipetskoy v russkoy literature). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta.* 2013, no. 4 (24). P. 90–95. (In Russ.)
- Komarovich V. L. Literaturnoe nasledstvo Dostoevskogo za gody revolyucii. Obzor publikacij 1917–1933 gg. In: Komarovich V. L. “*Ves' ustremlenie*”: *Stat'i i issledovaniya o F. M. Dostoevskom*, ed. by O. A. Bogdanova. Moscow, 2018. P. 458–493. (In Russ.)
- Kruming A. A. Chet'i Minei svyatogo Dimitriya Rostovskogo: Ocherk istorii izdaniya. In: *Filevskie chteniya. Iss. 9: Svyatoy Dimitriy, mitropolit Rostovskiy: Issledovaniya i materialy*, ed. by L. A. Yankovska. Moscow, 1994. P. 5–52. (In Russ.)
- Meyer G. A. *Svet v nochi (o “Prestuplenii i nakazanii”). Opyt medlennogo chteniya.* Frankfurt a. M., 1967. 517 p. (In Russ.)
- Nazirov R. G. O prototipakh nekotorykh personazhey Dostoevskogo. In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya.* Vol. 1. Leningrad, 1974. P. 202–219. (In Russ.)
- Saraskina L. I. *Vozlyublennaya Dostoevskogo: Apollinariya Suslova: biografiya v dokumentakh, pis'makh, materialakh.* Moscow, 1994. 456 p. (In Russ.)
- Tikhomirov B. N. “Lazar'! gryadi von”. *Roman F. M. Dostoevskogo “Prestuplenie i nakazanie” v sovremennom prochtenii: Kniga-kommentariy.* 2<sup>nd</sup> ed. Saint Petersburg, 2016. 558 p. (In Russ.)
- Zhitiya svyatykh na russkom yazyke, izlozhennye po rukovodstvu Chet'ikh-Miney svyatogo Dimitriya Rostovskogo*, vol. 7, mart. Moscow, 2010. 418 p. (In Russ.)

АНГЕЛИКА МОЛНАР\*

## «ПТИЧКИ БОЖИИ» И ИХ ПРОТИВОПОЛОЖНОСТИ В «БРАТЬЯХ КАРАМАЗОВЫХ» ДОСТОЕВСКОГО<sup>1</sup>

В статье рассматриваются зоологические метафоры в тексте романа «Братья Карамазовы», соотносящиеся с вопросами свободы, рабского состояния, акта письма и творческого самовоспитания личности. Анализ тропов проводится в контексте мотивных параллелей и сюжетных эпизодов, представляющих варианты евангельской притчи о сеятеле и истории жизни брата Зосимы: вероятно, имя Маркел содержит в себе анаграмму фамилии Карамазовых. Анализируется, как презентация сюжетных эпизодов в произведении Достоевского строится на метафоризации названий птиц и процедуре их кормления, связываясь с возрастанием или уменьшением чувств любви и братства в персонажах, а также в динамике развития сюжета. Анализ этого тематического среза в романе «Братья Карамазовы» приводит к предположению о тесной связи зоологического аспекта с темой обретения героями Достоевского свободы на путях потери или обретения личного самосознания и утверждения своего онтологического статуса.

*Ключевые слова:* Ф. М. Достоевский, «Братья Карамазовы», зоологические метафоры, сюжет, персонаж, вопрос о свободе, братство.

К настоящему времени создано немало трудов, описывающих образы животных в произведениях Ф. М. Достоевского. Представление о романе «Братья Карамазовы» также не может считаться полным без изучения этого аспекта<sup>2</sup>.

---

\* Ангелика Молнар, габил. д-р филол. наук, доцент Института славистики Дебреценского университета — [manja@t-online.hu](mailto:manja@t-online.hu). dr.

Angelika Molnar, Doctor habil., associate professor, Institute of Slavistics, University of Debrecen.

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и РЯИК в рамках научного проекта № 20-512-23010.

<sup>2</sup> Не претендуя на полноту, приведем несколько трудов в качестве примера: *Ветловская В. Е.* Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». СПб., 2007. 640 с.; *Барут К. А.* «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского: неевклидова геометрия и вопрос о преодолении зла // Вопросы философии. 2018. № 5. С. 134–144; *Касаткина Т. А.* (ред.) Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения / ИМЛИ РАН. М., 2007. 835 с.; *Степанян К. А.* Путеводитель по роману Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». М., 2018. 176 с.; *Horváth Géza S.* Основной миф в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Slavica Tergestina. Trieste, 1995. С. 143–166;

Алеша Карамазов в романе уподобляется птице, так как он не заботится о том, на какие, точнее «на чьи средства живет» (14, 29). В этом он отличается от своего кровного брата Ивана, а также отца Федора Павловича, который и называет своего младшего сына, «тихого мальчика» (14, 23), «канарейкой», говоря: «Ведь ты денег, что канарейка, тратишь, по два зернышка в недельку...» (14, 23). Финансовый вопрос определяет все поступки Федора Павловича, равно как и его старшего сына Дмитрия, обвинение против которого основывается на том, что он ограбил своего родителя ради овладения женщиной (Грушенькой), именуемой старшим Карамазовым «ангелом» или «цыпленочком» (14, 248). Столкновение отца и сына напоминает конфликт хищных птиц, дерущихся из-за добычи.

Любопытная деталь: внешность старца Зосимы также описана при помощи ласкательных форм прилагательных («седенькие волосики», «бородка была крошечная», губы — «тоненькие»), нос «востренький, точно у птички» (14, 37), сообщая его внешности мягкий, миролюбивый характер. В противоположность этому отец Ферапонт наделяется признаками хищной птицы; он высмеивает молодого монаха, задающего, по его мнению, глупые вопросы, подшучивает над ним, утверждая, что Святой Дух слетает в виде птицы — голубя, а Святодух в виде ласточки, щегла или синицы, и разговаривает с ним (14, 154). На первый взгляд, в этих определениях нет существенных различий, однако они имеют ключевое значение.

Скит Зосимы расположен в глухом пустынном месте, куда можно добраться, только идя через лес. Дом Зосимы прост и окружен цветами. Кроме того, его келья обставлена множеством икон Богородицы, ритуальных предметов, среди которых крест Mater dolorosa, множество итальянских гравюр, простонародных литографий мучеников и архиереев. Изображения Богородицы и святых и здесь свидетельствуют о предметах поклонения старца.

Имея в виду нарушения строгих монашеских предписаний относительно жизни в ските, Федор Карамазов подтрунивает над тем, что в числе посетителей старца Зосимы присутствуют и женщины. Он сравнивает скит Зосимы и Афонский монастырь, который запрещено посещать женщинам, так что там нет «никаких даже существ женского рода, курочек, индюшечек, телушечек...» (14, 35), — тем самым ставя женщин в один ряд с животными. Отец Ферапонт осуждает отношение старца к женщинам, а его поступки называет дерзкими. Нарратор мотивирует это психической болезнью женщины и ее потребностью в чуде:

---

*Króó K.* Dosztojevszkij: A Karamazov testvérek (Alak, cselekmény, narráció, szöveggököziség). Budapest, 1991. 175 o.; *Miller R. F.* The Brothers Karamazov: Worlds of the Novel. New York, 1992. 192 p. Арпад Ковач досконально разбирает центральное место «косых лучей заходящего солнца» и взаимосвязи зерна и братства, исходящей из «Брака в Кане» (см. прозрение Алешы) в метафорической упорядоченности романа. *Kovács Á.* Персональное повествование. Пушкин, Гоголь, Достоевский. Frankfurt a. M., 1994. 231 с.

Зосима исцеляет ее больную дочь. Чудо от посещения старца проявилось в том, что ее больная дочь смогла встать на ноги и ее прежняя грусть сменилась весельем: она ведет себя, словно птичка: см. «смеющееся личико Lise» (14, 50).

Монастырские правила определяют высокую ценность христианского смирения, инок «принимает страшную школу жизни добровольно», а затем — обретает полную свободу, «то есть свободу от самого себя» (14, 26). Алеша остро переживает контраст между скитской и мирской жизнью: «Здесь тишина, здесь святыня, а там — смущенье, там мрак, в котором сразу потеряешься и заблудишься...» (14, 150).

Поэма Ивана Федоровича «Великий инквизитор» перекликается с настроением Алеши. Согласно утверждению Инквизитора, он прошел все испытания, подобно Христу, чтобы стать свободным — «ел коренья в пустыне» (14, 233), однако столкнулся с проблемой слабости человечества, которое не может «справиться со своею свободой» (14, 233), и тогда он пришел к нехристианской форме осчастливливания человеческого рода, который он называет «гусями» (14, 233). Параллель выстраивается между коллизией Христос — Великий Инквизитор и отношениями Ивана со Смердяковым, который постоянно называет его «умным человеком» (14, 254). Отъезд кажется Ивану свободой, однако позже он осознает его как перспективу отцеубийства. Как «путешественник» (14, 254) он рассматривает пролетающую стаю гусей. Дикая птица выглядит символами свободы, однако поработанные люди в поэме Ивана также именуются гусями, проблематика свободы и рабства представлена Достоевским сквозь призму метафоризации птиц.

Перед смертью брата Зосимы, Маркела, происходит ряд событий, сходных с тем, что происходило с ап. Павлом, св. Августином, Франциском Ассизским. Весеннее возрождение природы и исповедь идут параллельно: появляются почки, и птички «гогочут, поют», как дети (14, 263). Маркируются веселость, отпущение грехов и всеобщее прощение. Это воспринимается окружающими лишь как предсмертное «помешательство» (14, 263). Подобное же происходит с Дмитрием, произносящим свой гимн солнцу, птицам и природе словно в бреду.

Маркел действительно умирает весело и радостно «на третьей неделе после Пасхи» (половина срока до Троицы) и отправляет своего брата в мир «играть», «жить за себя», как ребенок (14, 263). Его слова кажутся Зосиме «дивными и прекрасными» (14, 263), настоящее же их значение раскрывается ему позже. Он объясняет это своей детской отзывчивостью и универсальным восстановлением: «должно было все восстать и откликнуться» (14, 263). История Маркела становится зачином притчи, которая повторяется в судьбе других героев.

В «записках» Зосимы встречается упоминание о юноше-птицелове, который восторгается красотой мира. Он понимает язык птиц, Зосима же считает, что всякое существо знает «путь свой, не имея ума» (14, 267), в том числе и конь, обладающий своим ликом, принадлежа

к красивым и безгрешным существам, в отличие от человека, который «безжалостно» (14, 267) обращается в подобными существами, совершая ужасный грех.

Зосима обращается к своим слушателям как к «братьям», называя их также «другами» и «детьми» (14, 290), призывая их научиться просить прощения у птичек, так как «благолепие» облегчает жизнь и птицам, и детям, и всему живому (14, 290). Глобальную взаимосвязанность вещей и существ в мире Зосима уподобляет океану: «в одном месте тронешь — в другом конце мира отдается» (14, 290). Молитва птицам придает смысл жизни, «как бы ни казался он людям бессмысленным» (14, 290). Зосима призывает своих учеников к веселости, восторгу жизни, свойственному птицам и детям. Он предостерегает их от «уныния» (14, 290), связанного с идеей о «слабости» человека, о котором говорит Инквизитор. Сильный человек готов брать на себя чужие грехи, он способен отказываться от себя и обретать «спасение» (14, 290), истинную свободу, свойственную птицам.

Ситуация религиозного экстаза отца Ферапонта развивается параллельно боговдохновлению Алеши, но с обратным значением. Ферапонт исступленно обращается к заходящему солнцу: «Христос победил», падая на землю, будто «как бы кто подкосил его», рыдая, «как малое дитя» (14, 304). Алеша при созерцании небесного купола, полного звезд и слитого с землей и с иными мирами, обретает восторг и потребность истинной свободы, он также падает на землю, «как подкошенный» (14, 328). В его экзальтации, коренным образом отличающейся от ферапонтовской, воспроизводится состояние Маркела и Зосимы: на него словно снисходит Святой Дух, душа наполняется прощением и любовью. Подобного рода состояние переживает Дмитрий. Встречаясь с Алешей, Дмитрий также просит у него прощения, как Маркел у птиц, уподобляя Алешу «ангелу» (14, 97). Он обращается к брату с просьбой, которую обычно произносят перед смертью (14, 97), объединяя символику ангела, Духа и птицы. Дмитрий ратует за «златокудрого Феба» (14, 363), но ему необходимо истребить «одно смрадное насекомое, чтобы не ползало, другим жизни не портило» (14, 366). Эта метафора развертывается далее в связи с другими преступлениями, совершаемыми героями Достоевского.

Грушенька называет Алешу «голубчиком» (14, 313). Ракитня переводит речь Грушеньки на свой язык и называет Алешу «цыпленком», героиня же исправляет его слова, утверждая, что у него «совести нет» (14, 317). Очевидна грань между значениями метафор: «голубь» содержит намек не только на жертвенность, но и на духовность, цыпленок является детенышем курицы, что в представлениях Дмитрия выражает сущность «гада» Смердякова: «Он родился от курицы» (14, 428). О точности поэтических определений Грушеньки свидетельствует именование Мити «соколом» (14, 396) — имя благородной хищной птицы присваивается любимому человеку с древних времен и в фольклоре.

Сон Дмитрия повторяет смысл духовного озарения Маркела и Зосимы. Он видит плачущее дитя (14, 456). Несчастье метафоризируется как «голая степь» и определяется повторением черного цвета. Наименование «черная иссохшая мать» сопоставляется и по звучанию, и по значению с «карамазовым» как именем, производным от кары: «черная мазь» — «со всем безудержем карамазовским» (14, 457). Субъект сна многократно повторяет и вопрос: почему плачет дитя? При этом сам субъект назван «глупым» (14, 456). Это прилагательное также вписывается в ряд оппозиций «умных» и «безумных» людей. Символика сна героя реализует ситуацию прощения и побуждает субъекта брать на себя грехи мира, чтобы очистить его и себя от черного смрада. У субъекта сна «загорелось все сердце» и устремилось «к новому зовущему свету» (14, 457). Свет олицетворяется уже далеко не «грустной» Грушенькой, которая, обнимая Митю, воспроизводит фигуру Скорбящей Богоматери, здесь героиня реализует свою фамилию Светлова, зов которой может показать новый путь воскресения. Герой испытывает состояние христианской веселости и сам становится как «дитя» (14, 457), однако не грустное, а «светлое», и «восторженным» голосом объявляет, что подпишет протокол (приговор), проецируя свое озарение и восторг на окружающих людей. Его «возрождение» наблюдается и в презентации его лица: «словно радостью озаренным лицом» (14, 457), подтверждая, что он есть ценное и значительное онтологически существо. Такого же рода «умствование» заводит Ивана в тупик. Алеша признается ему, что действительно думал, что Иван желает смерти отца от рук Мити, когда тот сказал: «один гад съел другую гадину» (14, 120). Теперь Алеша просит прощения за свои мысли. В конце концов это определение переносится на Смердякова, у которого Иван старается выяснить, какова его доля вины. При этом они относятся друг к другу с гадливостью. Заметим, что описание квартиры Смердякова противоположно по смыслу келье Зосимы. Усиливают эффект сильно натопленная печь, изодранные обои и множество тараканов.

В этот ряд входит также эпизод с детьми, презентация которого также содержит орнитологические метафоры. Последнее пожелание умирающего Илюшечки — засыпать его могилу крошками хлеба, чтобы воробьи прилетали поклевать их и ему было «весело» (15, 162) в компании птиц. Он похоронен под большим камнем. Фамилия Илюшечки, Снегирев, этимологически происходит от «снегиря», известного своим печальным пением и способностью переносить зиму. Капитан Снегирев, потеряв сына, «пал на снег» (15, 193), однако его безумие далеко от экзальтации отца Ферапонта. Мальчики глубоко переживают смерть своего товарища. Смуров бросает «обломок кирпичика» (15, 193) в стаю воробьев, и бежит дальше за штабс-капитаном, продолжая плакать. Его озорной поступок имеет внутреннюю аллюзию, повторяя действия Илюши, который бросал камнем в Алешу. Мальчики и Алеша перед расставанием соединяются в братстве и любви к умершему

ребенку, что сопровождается названием мальчиков «голубчиками», «хорошими сизыми птичками» (15, 195).

В связи с многими персонажами «Братьев Карамазовых» повторяется мотив кормления птиц, связанный с сюжетной линией Маркела. Истинная свобода, по Достоевскому, достигается с помощью любви и смирения, потери своего греховного «я» и обретения себя в новом качестве. Слово Маркела оказывается зерном смысла, из которого вырастает идеология и целый ряд сюжетных линий романа Достоевского «Братья Карамазовы».

### Библиографический список

- Барит К. А.* «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского: неевклидова геометрия и вопрос о преодолении зла // Вопросы философии. 2018. № 5. С. 134–144.
- Ветловская В. Е.* Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». СПб., 2007. 640 с.
- Касаткина Т. А. (ред.)* Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения / ИМЛИ РАН. М., 2007. 835 с.
- Степанян К. А.* Путеводитель по роману Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». М., 2018. 176 с.
- Horváth Géza S.* Основной миф в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Slavica Tergestina. Trieste, 1995. С. 143–166.
- Kovács Á.* Персональное повествование. Пушкин, Гоголь, Достоевский. Frankfurt a. M., 1994. 231 с.
- Króó K.* Dosztojevskij: A Karamazov testvérek (Alak, cselekmény, narráció, szövegköziség). Budapest, 1991. 175 о.
- Miller R. F.* The Brothers Karamazov: Worlds of the Novel. New York, 1992. 192 p.

*Angelika Molnar*

#### “THE BIRDS OF GOD” AND IT’S OPPOSITES IN DOSTOEVSKY’S “THE BROTHERS KARAMAZOV”

The article deals with zoological metaphors in the text of the novel “The Brothers Karamazov”, which relate to the issues of freedom, the slave state, the act of writing and creative self-education of the individual. The analysis of the tropes is carried out in the context of motional parallels and plot episodes representing variants of the gospel parable about the sower and the life story of Brother Zosima: probably, the name Markel contains an anagram of the surname Karamazov. The article analyzes how the presentation of plot episodes in Dostoevsky’s work is based on the metaphorization of the names of birds and the procedure for feeding them, associated with the increase or decrease of feelings of love and brotherhood in the characters, as well as in the dynamics of the plot development. The analysis of this thematic cross-section in the novel

“The Brothers Karamazov” leads to the conclusion that the zoological aspect is closely connected with the theme of Dostoevsky’s heroes gaining freedom on the ways of losing or gaining personal self-consciousness and asserting their ontological status.

*Key words:* F.M. Dostoevsky, “The Brothers Karamazov”, zoological metaphors, plot, character, the question of freedom, brotherhood.

## References

- Barsht K.A. “Brat’ja Karamazovy” F.M. Dostoevskogo: neevklidova geometrija i vopros o preodolenija zla. *Voprosy filosofii*. 2018, no. 5. P. 134–144. (In Russ.)
- Kasatkina T.A. (red.) *Roman F.M. Dostoevskogo “Brat’ja Karamazovy”*: *sovremennoe sostojanie izuchenija*. IMLI RAN. Moscow, 2007. 835 p. (In Russ.)
- Kovács Á. *Personal’noe povestvovanie. Pushkin, Gogol’, Dostoevskij*. Frankfurt a. M., 1994. 231 p. (In Russ.)
- Horváth Géza S. Osnovnoj mif v romane F.M. Dostoevskogo “Brat’ja Karamazovy”. In: *Slavica Tergestina*. Trieste, 1995. P. 143–166. (In Russ.)
- Króó Kn. *Dosztójevszkij: A Karamazov testvérek (Alak, cselekmény, narráció, szövegköziség)*. Budapest, 1991. 175 o. (In Hung.)
- Miller R. F. *The Brothers Karamazov: Worlds of the Novel*. New York, 1992. 192 p.
- Stepanjan K.A. *Putevoditel’ po romanu F.M. Dostoevskogo “Brat’ja Karamazovy”*. Moscow, 2018. 176 p. (In Russ.)
- Vetlovskaja V.E. *Roman F.M. Dostoevskogo “Brat’ja Karamazovy”*. Saint Petersburg, 2007. 640 p. (In Russ.)

## ПУБЛИКАЦИИ

Е. А. ТАХО-ГОДИ\*

### ЮЛИЙ АЙХЕНВАЛЬД В ФИЛОСОФСКИХ РАЗДУМЬЯХ О ДОСТОЕВСКОМ, РЕВОЛЮЦИИ И ПУТЯХ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ<sup>1</sup>

Статья посвящена публикациям известного литературного критика первой четверти XX в. Ю.И. Айхенвальда, связанным с празднованием 100-летия со дня рождения Ф.М. Достоевского в 1921 г. Юбилей великого романиста, отмечавшийся в эпоху русской революции, порождает не только размышления над индивидуальным стилем писателя, но приводит критика к философским раздумьям о России и революции, о путях дальнейшего развития всей русской литературы. Требуя «преодоления Достоевского» как в литературе, так и в самой жизни, Айхенвальд не стремится к элементарному «отрицанию» Достоевского. Критик поднимает вопросы и общеэстетического характера (о соотношении Достоевского и Пушкина, Достоевского и Толстого), и социально-политические (об отношении к Достоевскому в новой социалистической России, о Достоевском и революции). Неприятие революции делает Достоевского в глазах Айхенвальда одним из «духовных вождей» мыслящей России, достойным занять место рядом со своим великим кумиром и антиподом — Пушкиным.

*Ключевые слова:* русская литература, Ф.М. Достоевский, революция, философско-литературная критика, Ю.И. Айхенвальд.

Перечислять все, что писал Ю.И. Айхенвальд о Ф.М. Достоевском, в настоящей небольшой публикации представляется избыточным<sup>2</sup>. Как

---

\* Елена Аркадьевна Тахо-Годи, д-р филол. наук, проф. кафедры истории русской литературы МГУ имени М.В. Ломоносова, ведущий научный сотрудник ИМЛИ РАН, зав. отделом Библиотеки-музея «Дом А.Ф. Loseva» — takho-godi.elena@yandex.ru.

Elena A. Takho-Godi, Dr. Sci. in Philology, Professor at the Department of History of Russian literature at M. V. Lomonosov Moscow State University; Leading Research Fellow at the Department of the Russian the late 19<sup>th</sup> — early 20<sup>th</sup> centuries literature at A. M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences; Head of the Department at The Library-Museum “A. F. Losev House”.

<sup>1</sup> Исследование выполнено в Институте мировой литературы имени А.М. Горького РАН при финансовой поддержке Российского научного фонда (РНФ, проект № 17-18-01432-П).

<sup>2</sup> Основные публикации Айхенвальда о Достоевском учтены в следующих указаниях: Белов С.В. Материалы для библиографии русской зарубежной литературы о Достоевском (1920–1971) // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 10. СПб., 1992. С. 255–282; Белов С.В. Материалы для библиографии русской зарубежной литературы

известный литературный критик, практически еженедельно публиковавшийся в прессе, Айхенвальд так или иначе — прямо или косвенно — о Достоевском писал на протяжении всего своего творчества, что, к сожалению, за редкими исключениями<sup>3</sup>, остается вне поля зрения исследователей. Но для нас сейчас важнее обратить внимание на другое — на то, что Достоевский не принадлежал к числу любимых Айхенвальдом писателей. Совпадали они, пожалуй, в одном: главным литературным кумиром критика был, как и у Достоевского, Пушкин<sup>4</sup>. И именно Пушкину — как эталону гармонического отношения к миру — Айхенвальд Достоевского противопоставлял. Он видит в его творчестве «злое дарование», не просто, как Н. К. Михайловский, «жестокий талант», но даже «писателя-дьявола»<sup>5</sup>, страдающего и заставляющего мучиться своих читателей. В очерке о Достоевском в «Силуэтах русских писателей» Айхенвальд выстраивает характеристику Достоевского как явного антипода Пушкина: «Пушкин тоже хотел жить, чтобы мыслить и страдать, но его страдание было запечатлено светлостью, которой не пришлось испытать Достоевскому, рыцарю черного духа, страстотерпцу черной болезни. И это знаменательно, и это трогательно, что всю свою жизнь тяготел он к Пушкину, хранил к нему благоговейное чувство и, сам изнывая от внутренних дисгармоний, молился на его целомудрие, на дивную гармоничность его красоты. К ногам Татьяны склонил он свою повинную, преступную голову и в пушкинских героях увидел ту всечеловечность, которую приписывал всей России, считая Россию мировой категорией»<sup>6</sup>.

В отечественной модернистской критике Айхенвальд с его неприязнью Достоевского, с желанием Достоевского «преодолеть», конечно, не был исключением<sup>7</sup>. Однако описать отношение Айхенвальда к ве-

---

о Достоевском (1920–1992) // Русские эмигранты о Достоевском. СПб., 1994. С. 393–428; Белов С. В. Ф. М. Достоевский. Указатель произведений Ф. М. Достоевского и литературы о нем на русском языке, 1844–2004 гг. СПб., 2011.

<sup>3</sup> “Tolstoy, Dostoevsky, Nabokov: Aikhenvald and the Stakes of Criticism” (Stephen Blackwell, Tatyana Gershkovich, Randall Poole), National Convention of the Association for Slavic, East European, and Eurasian Studies (ASEEES), Washington, D. C. (ноябрь 2016 г.).

<sup>4</sup> См.: *Takho-Godi E. A.* Пушкин в философско-эстетической системе Ю. И. Айхенвальда // В спектре адекватности: К 60-летию И. А. Есаулова / Сост. Ю. Н. Сытина. СПб., 2020. С. 138–150; *Takho-Godi E. A.* Yuly Aykhenvald: In Search of Aesthetic and Historiosophical Harmony // Studies in East European Thought. 2020. Vol. 72, iss. 3–4. Spec. iss. A Symbiosis of Russian Literature and Philosophy / Ed. by E. A. Takho-Godi. P. 313–331.

<sup>5</sup> *Айхенвальд Ю. И.* Достоевский // Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей: в 3 вып. 3-е изд. Вып. 2. М., 1913. С. 128.

<sup>6</sup> Там же. С. 135.

<sup>7</sup> См.: *Герасимов Ю. К.* Союзники по «преодолению Достоевского»: М. Горький и Д. Мережковский. Статья 1: М. Горький // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 15. 2000. С. 27–43; *Герасимов Ю. К.* Союзники по «преодолению Достоевского»: М. Горький и Д. Мережковский. Статья 2: Д. С. Мережковский // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 16. СПб., 2001. С. 272–287; *Ронен О.* Тезисы против Ф. М. Достоевского в словесности русского модернизма // Ф. М. Достоевский и культура Серебряного века:

ликому романисту просто одним словом «нелюбовь» было бы несомненным упрощением. В таком случае невозможно объяснить появление из-под его пера в эпоху чествования 100-летия Достоевского текстов, которые к элементарной «нелюбви» никак не сводятся.

Одним из таких текстов, воспринятых некоторыми современниками исключительно в духе «отрицания Достоевского», была публикация Айхенвальда «Особое мнение. К 100-летию рождения Ф.М. Достоевского»<sup>8</sup>. Возможно, что такое впечатление текст Айхенвальда произвел на современников, так сказать, «по трафарету». В середине 1910-х гг. наделали много шума его выступление против В.Г. Белинского<sup>9</sup>, его речь об отрицании театра<sup>10</sup> — резонанс этого выступления и последующей публикации был такой, что воспоминания о ней продолжали жить до середины 1920-х гг., вызывая все новые и новые отклики и ответные реплики. Может быть, именно репутация «отрицателя» и сыграла тут роль: «особое мнение» Айхенвальда было воспринято как очередное «отрицание» — теперь Достоевского.

Так, прореволюционно настроенному театральному критику Э.М. Бескину, обычно в своих статьях усердно громившему Айхенвальда, после напечатания айхенвальдовского «Особого мнения» стало казаться, что в «общей позиции» Айхенвальда «произошел заметный сдвиг»<sup>11</sup>. Вероятно, поэтому в статье «На новых путях» Э.М. Бескин осторожно оговаривал, что тревожит «“силуэт” прежнего Айхенвальда лишь постольку, поскольку он объективно являл собою в то время типичное выражение буржуазной точки зрения на искусство, как некий божественно-мистический акт»<sup>12</sup>. Он даже предполагал, что в настоящий момент «талантливый Айхенвальд», возможно, «и сам квалифицировал бы свое “отрицание театра”, как отрицание лишь буржуазного, иллюстративного театра и весь “спор о театре” поставил бы в иную плоскость»<sup>13</sup>. Эту гипотезу он основывал как раз на айхенвальдовском «Особом мнении», в котором его поверхностный взгляд выхватил лишь последние строки о том, что «нам, гражданам социалистического отечества, с Достоевским не по пути, что нашей республике не подобает славить годовщину его рождения и что необходимо сделать выбор между Достоевским и ею, республикой этой»<sup>14</sup>. Снисходительно замечая,

---

традиции, трактовки, трансформации: К 190-летию со дня рождения и к 130-летию со дня смерти Ф.М. Достоевского / Отв. ред. А.А. Тахо-Годи, Е.А. Тахо-Годи; сост. Е.А. Тахо-Годи. М., 2012. С. 304–313.

<sup>8</sup> Айхенвальд Ю.И. Особое мнение. К 100-летию рождения Ф.М. Достоевского // Вестник литературы. 1921. № 10 (34). С. 1–2.

<sup>9</sup> Айхенвальд Ю.И. Спор о Белинском. Ответ критикам. М., 1914. 100 с.

<sup>10</sup> См.: В спорах о театре: сборник статей. М., 1913. 199 с.

<sup>11</sup> Бескин Э.М. На новых путях // О театре. Тверь, 1922. С. 13.

<sup>12</sup> Там же. С. 16.

<sup>13</sup> Там же. С. 15.

<sup>14</sup> Айхенвальд Ю.И. Особое мнение. К 100-летию рождения Ф.М. Достоевского // Вестник литературы. 1921. № 10 (34). С. 2.

что, хотя эта «точка зрения несколько узкая», она не лишена основания, учитывая, что «дифирамбисты» Достоевского «старались всячески “прикрыть” в нем апологета мрачного самодержавия, казенного православия и полицейского национализма», Э.М. Бескин тем не менее подчеркивал, что между Айхенвальдом, прославлявшим индивидуалистическое творчество, и Айхенвальдом, «не приемлющим как гражданин социалистического отечества чествования Достоевского, целая пропасть»<sup>15</sup>.

Э.М. Бескин, однако, не был единственным, кто не уловил скрытой иронии в айхенвальдовском требовании логической последовательности от революционной общественности, взявшейся перекрашивать Достоевского в «красное», увековечивая на свой лад память писателя, положившего всю душу на разоблачение революционной «бесовщины». К подобному приему, к которому прибег Айхенвальд в 1921 г., взяв на себя смелость выступать от имени граждан социалистической республики, будет спустя десятилетие прибегать и его горячий поклонник — философ А.Ф. Лосев<sup>16</sup> в своей лагерной прозе, где заставит любимого героя, философа и тонкого знатока музыки Николая Вершинина требовать «запрещения всех музыкальных форм, кроме элементарных маршей, танцев и легкой увеселительной музыки типа водевилей и оперетты»<sup>17</sup> во имя диктатуры пролетариата: «И только музыка одна стоит неприкосновенно, как при самом батюшке-царе. Как пятьдесят лет назад вы слушали сонату Бетховена, так вы ее и сейчас слушаете, — как будто бы ничего не случилось за пятьдесят лет, как будто бы и не было никакой социальной революции! Ну, можно ли себе представить, чтобы кто-нибудь из нас посмел бы сейчас в большой столичной аудитории проповедовать и расписывать какого-нибудь современника Бетховена в области поэзии или философии? <...> Ясно, что это какое-то недоразумение, требующее немедленного ликвидации. <...> Бетховен — такой революционер, что это не мешало ему быть около высоких особ и пользоваться их благодеяниями. Это не мешало ему быть протестантом и мистиком. Да и революционность эта чисто буржуазная. Живи он теперь и будь русским, он, конечно, спасался бы в эмиграции. <...> Следовательно, запрещать Шопена и Чайковского и оставлять Бетховена — это жалкая, бессильная, несмелая мыслишка, желающая сразу

---

<sup>15</sup> Бескин Э.М. На новых путях // О театре. Тверь, 1922. С. 16.

<sup>16</sup> См.: Тахо-Годи Е.А. А.Ф. Лосев и Ю.И. Айхенвальд: к истории биографических и эстетических схождений // Вопросы философии. 2020. №9. С. 150–165; Тахо-Годи Е.А. Философ и литературный критик: к истории взаимоотношений А.Ф. Лосева и Ю.И. Айхенвальда // «Музыка — Философия — Культура». VIII Международная научная конференция. Музыкальная наука в истории культуры: философские аспекты и методологические основания. К десятилетию журнала «Научный вестник Московской консерватории». Тезисы докладов. М., 2020. С. 49–51.

<sup>17</sup> Лосев А.Ф. Встреча // Лосев А.Ф. «Я сослан в XX век...» / Сост., коммент. А.А. Тахо-Годи, Е.А. Тахо-Годи, В.П. Троицкого: в 2 т. Т. 1. М., 2002. С. 348.

угодить революции, и соблности элементарное буржуазное приличие. <...> Революции в нашей музыке еще нет. И наступит она тогда, когда будет разрушено до последнего основания самое это искусство и когда оно из бесплотного, стихийного и мистически-субъективного самоуглубления и утончения изолированных личностей станет реально-спланированным, объективным производством, существующим лишь в меру пригодности его для целей пролетарской диктатуры»<sup>18</sup>. Выслушав Вершинина, собеседники сразу понимают, что эта речь не что иное, как «тонкая провокация», недаром его оправдания, что «это не провокация, а логика», марксист Бабаев тут же парирует, что в данном случае «логика есть провокация», ибо, как договаривает другой собеседник, логика ведет к неожиданным «разоблачениям»<sup>19</sup>.

Собеседники лосевского Вершинина, однако, оказались идейно более чуткими, нежели читатели Айхенвальда, которые в 1921 г. в его «Особом мнении» не почувствовали ни логического разоблачения, ни провокации. Не уловили ее среди оглушительной революционной риторики тех лет и в редакции напечатавшего мнение Айхенвальда журнала «Вестник литературы».

Предваряющая публикацию Айхенвальда редакционная статья «К «особому мнению» о Ф. М. Достоевском» объясняла читателям «Вестника литературы», что «Достоевского нельзя судить по отдельным произведениям и публицистическим выступлениям», что «он не был умственным вождем и политиком», что его следует почитать как «выдающегося писателя-романиста и гениального сердцеведа», не смущаясь тем, что он был и «поборником самодержавия, заскоружлого православия, ненавидел инородцев и т. д.», на что редакции уже указывали революционно-ориентированные передовые «недоумевающие читатели»<sup>20</sup>. Редакция полагала, что «не все согласятся с проф. Айхенвальдом» в том, что современному поколению «с Достоевским не по пути», но призывала читателей учесть «взгляды талантливого критика и авторитетного историка нашей литературы, так много сделавшего для раскрытия и истолкования сокровенного смысла ее произведений, для прославления ее творцов»<sup>21</sup>. Вместе с тем редакция обещала «недоумевающим читателям» специально обсудить этот текст по существу, что и было вскоре исполнено. В № 12 «Вестника литературы» за тот же 1921 г. появилась публикация ученика П. Н. Сакулина по Московскому университету Н. Н. Фатова «Как же относиться к Достоевскому?», где автор ставил себе целью «установить правильный взгляд на Достоевского», а вместе с тем и «истинный смысл» утверждения Айхенвальда о том, что надо сделать выбор между Достоевским и республикою, так

---

<sup>18</sup> Там же. С. 347–349.

<sup>19</sup> Там же. С. 350.

<sup>20</sup> К особому мнению о Ф. М. Достоевском // Вестник литературы. 1921. № 10 (34). С. 1.

<sup>21</sup> Там же.

как «истинный смысл этих слов некоторыми понят не так, как следовало»<sup>22</sup>. Правда, Н. Н. Фатов так и не разъясняет, как же, с его точки зрения, надо понимать слова Айхенвальда, преимущественно сосредоточившись на установлении «правильного взгляда на Достоевского и его воззрения»<sup>23</sup>.

Прежде всего он констатирует, что русская литература «всегда была провозвестницею великих идеалов свободы», хотя не обязательно, что сами писатели «по своей жизни и по своим убеждениям были революционерами»<sup>24</sup>. Однако к убеждениям писателя надо относиться как к «историческому факту», причем даже при реакционных воззрениях автора его произведения, помимо его воли, «могут служить и служат делу свободы и революции»<sup>25</sup>. Вот почему реакционные воззрения Достоевского никак не противоречат тому, что его произведения «во многом революционны», ибо даже «беспристрастное изображение» им русского общества «является прекрасной *против него агитацией*»<sup>26</sup>. В доказательство этого тезиса Н. Н. Фатов ссылается не только на мысли Макара Девушкина, карамазовщину, но и на Гоголя-реакционера и на его революционные и агитирующие против николаевского строя «Ревизора» и «Мертвые души». Не забывает он указать и на значение Достоевского как «величайшего психолога», чьи открытия могут быть весьма полезны для понимания человека «гражданам социалистической России»<sup>27</sup>. Не забывает он указать и на него как на «одного из крупнейших наших писателей философов»<sup>28</sup>. Хотя его решения философских проклятых вопросов «граждан социалистической России» и не могут удовлетворить, но им «эти вопросы гениально поставлены»<sup>29</sup>. Поэтому «граждане социалистической России» могут воспользоваться сочинениями Достоевского «как материалом, а решать философские вопросы и ставить исторические прогнозы будем сами»<sup>30</sup>. При аргументации, конечно, не забыто и то, что «Достоевский — великий *писатель*, великий *художник слова и мастер языка*», «порою трагического»<sup>31</sup>.

Сейчас трудно установить с полной достоверностью, было ли «Особое мнение» Айхенвальда изначально лишь журнальной заметкой или все-таки оно было не только напечатано, но и озвучено вслух критиком, любившим, как уже отмечалось выше, публичные выступления

---

<sup>22</sup> Фатов Н. Н. Как же относиться к Достоевскому? // Вестник литературы. 1921. № 12 (36). С. 10.

<sup>23</sup> Там же.

<sup>24</sup> Там же.

<sup>25</sup> Там же.

<sup>26</sup> Там же.

<sup>27</sup> Там же.

<sup>28</sup> Там же.

<sup>29</sup> Там же.

<sup>30</sup> Там же.

<sup>31</sup> Там же.

и открытые полемики. Когда 12 и 13 октября 1910 г. (в два вечера) в Москве на сцене МХТ прошла премьера спектакля по отрывкам из романа «Братья Карамазовы», Айхенвальд откликнулся на постановку лекцией<sup>32</sup>. В год столетия Достоевского вечеров, речей и публичных диспутов было достаточно. И по крайней мере об одном вечере с участием Айхенвальда есть некоторые сведения.

В связи с 100-летием писателя Политехнический музей организовал три вечера — 10, 12 и 13 ноября, где, помимо чтения артистами Художественного театра и его студии отрывков из произведений великого романиста, были сделаны соответственно три доклада: Айхенвальда «Душа Достоевского», В. Поссе «Религия Достоевского» и А. В. Луначарского «Достоевский как художник и мыслитель»<sup>33</sup>. Судя по всему, именно эта речь Айхенвальда появилась в начале 1922 г. в журнале «Новая жизнь» под названием «Памяти Достоевского»<sup>34</sup> и ныне публикуется нами. Недаром слово «душа» столь часто повторяется в этом тексте.

Как часто бывало у Айхенвальда, склонного многократно дошлифовывать, дописывать и перекраивать свои тексты (лучшим примером служат его многократно переиздававшиеся и каждый раз в той или иной степени подвергавшиеся редактуре «Силуэты русских писателей»), критик и на этот раз прибег к обширным автоцитатам, частично используя и свой «силуэт» о Достоевском из «Силуэтов русских писателей»<sup>35</sup>, и свою публикацию 1921 г. в «Вестнике литературы». Последнее позволяет выдвинуть гипотезу, что свое «особое мнение» Айхенвальд не преминул выразить публично и на вечере в честь Достоевского в Политехническом музее. Правда, в журнале «Новая жизнь» нет подобного выпада. Критик предлагает отказаться от Достоевского и преодолеть его с другой, уже не с политической, а скорее с философско-психологической точки зрения: «<...> он (Достоевский. — *Е. Т.-Г.*) — трагическая категория духа, которой миновать нельзя и которая в большей или меньшей степени обязательна для каждого. Чрез Достоевского, но к Пушкину, к Толстому — такова магистраль духовного пути, который проложила русская литература для русского читателя»<sup>36</sup>. Такое «преодоление», вероятно, представлялось ему в революционную эпоху особенно насущным, так как Достоевский ощущался критиками начала

<sup>32</sup> См.: *Нич.* Еще о «Карамазовых» // *Голос Москвы*. 1910. 24 нояб.

<sup>33</sup> См.: *Ветринский Ч.* Дни Достоевского (письмо из Москвы) // *Вестник литературы*. 1921. № 12 (36). С. 9. Об этом также сообщалось в разделе «Хроника» журнала «Печать и революция» (1921. № 3. С. 299).

<sup>34</sup> *Айхенвальд Ю. И.* Памяти Достоевского // *Новая жизнь*. 1922. № 1. С. 10–13.

<sup>35</sup> Впервые в составе сборника: *Айхенвальд Ю. И.* Достоевский // Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей: в 3 вып. Вып. 2. М., 1908. С. 90–108. (Переиздано, см.: *Властитель дум: Достоевский в русской критике конца XIX — начала XX века*. СПб., 1997).

<sup>36</sup> *Айхенвальд Ю. И.* Памяти Достоевского // *Новая жизнь*. 1922. № 1. С. 13.

1920-х гг. «все еще современным писателем» — во-первых, потому что «можно сказать, что вся современная художественная литература идет по стопам Достоевского, как литература классическая шла по стопам Пушкина», во-вторых, потому что «современность еще не изжила тех проблем, которые решаются в творчестве этого писателя»<sup>37</sup>.

В то же время пафос, с которым Айхенвальд призывал вернуться от Достоевского назад, к Льву Толстому, к Пушкину, заставляет вспомнить не о малосимпатичном ему Д. С. Мережковском с его завершенным в 1902 г. трактатом «Л. Толстой и Достоевский», но о менее громкой, хотя не менее философски-продуманной книге 1910 г. «О Достоевском и Льве Толстом» В. Вересаева, противопоставлявшего мертвый мир христианина Достоевского тому пиршеству «живой жизни», на которое так щедро кисть Толстого-художника. Правда, выражено это у Айхенвальда в свойственной ему импрессионистической, лаконичной манере. Ему не пришло бы в голову (не тот был критический темперамент) попытаться создать объемный трактат, подобно вересаевскому. Парадоксальность ситуации заключалась в том, что, в отличие от симпатизировавшей Достоевскому русской неоидеалистической традиции, к которой Айхенвальд с его культом индивидуальности был, несомненно, близок, превозносимый им Толстой в философском отношении был скорее метафизическим имперсоналистом. Однако у этого парадокса, справедливо отмеченного в 2016 г. американским исследователем русской мысли Р. Пулом<sup>38</sup>, есть философское основание — философия Шопенгауэра, оказавшая влияние и на Толстого, и на Айхенвальда. Недаром С. Л. Франк подчеркивал в некрологе Айхенвальду: «Будучи философом по своему первоначальному университетскому образованию, он обогатил русскую философскую литературу прекрасным переводом полного собрания сочинений Шопенгауэра, заменившим старый, частичный и весьма неудовлетворительный перевод Фета»<sup>39</sup>.

Оказавшись после высылки в 1922 г. на «философском пароходе» в эмиграции, в Берлине, Айхенвальд в 1923 г. вновь вернется к Достоевскому в наиболее насущном для эпохи ракурсе: включит в цикл статей «Революция и литература» рецензию на книгу Б. П. Вышеславцева «Русская стихия у Достоевского» под названием «Достоевский и русская революция»<sup>40</sup>. Тема эта, громко прозвучавшая еще в 1906 г. в религиозно-публицистической работе Д. С. Мережковского «Пророк русской революции», максимально актуализировалась после событий

---

<sup>37</sup> *Переверзев В.* Достоевский и революция (К столетию со дня рождения) // Печать и революция. 1921. № 3. С. 3.

<sup>38</sup> Устное выступление на заседании: «Tolstoy, Dostoevsky, Nabokov: Aikhenvald and the Stakes of Criticism», National Convention of the Association for Slavic, East European, and Eurasian Studies (ASEEES).

<sup>39</sup> *Франк С. Л.* Памяти Ю. И. Айхенвальда // Путь (Париж). 1929. № 15. С. 125.

<sup>40</sup> *Каменецкий Б.* [Айхенвальд Ю. И.] Достоевский и русская революция (Революция и литература). II // Сегодня. 1923. № 107, 24 мая. С. 2–3.

1917 г. «В дни революции Достоевского следует вспомнить не только ради столетнего юбилея, — писал в 1921 г. Переверзев в статье “Достоевский и революция”, — но и ради самой революции, революционного самопознания»<sup>41</sup>. Можно сказать, что и Айхенвальд вполне в духе своего времени пытался в текстах Достоевского увидеть именно пронизательный «психоанализ революционной России»<sup>42</sup>, той революции, с которой он активно боролся<sup>43</sup>.

В тексте 1923 г., для которого критик в очередной раз перекроит свои прежние публикации, в том числе 1921 и 1922 гг., повторяются знакомые пассажи о Достоевском как о писателе-колдуне, наколдовавшем России революцию, которую читатели теперь «перечитывают» в самой реальности, о «пловце страшных человеческих глубин, искателе черных жемчужин», об изобразителе страданий и одновременно «художнике-хищнике». Однако есть здесь и новое. И не только нанизаны тут дополнительные примеры поразительных прозрений писателя, предвосхитившего «многое и многое из нашей фантастической действительности» — от уничтожения конечной буквы «ь» до сути социализма как «верха клеветы на природу людей, верха уничтожения всякой свободы людей», когда сама революционная логика делает очевидным, что «не надо высших способностей», науки, образования, гениев, что в мире шигалевщины «Цицерону отрезывается язык, Копернику выкалывают глаза, Шекспира побивают камнями»<sup>44</sup>. Достоевский оказывается в этом своем предвидении для Айхенвальда не просто «живописцем катастроф», чьи глаза, «зоркие во мгле, всегда были напряженно раскрыты на роковую незаконченность, на крамольность и взволнованность бунтующего духа»<sup>45</sup>. Теперь Айхенвальд утверждает не только то, что «Достоевский — к лицу революции, и революция — к лицу ему» как «сопричастнику безумия». Теперь он видит в революции пародию и на те идеалы свободы, который лелеял Достоевский, за которые он оказался на Семеновском плацу и на каторге, и одновременно пародию на все «великие, заветные, свято чтимые идеи» и «те верования, которыми жила душа русской литературы, которые составляли пафос русских духовных вождей, — между ними и самого Достоевского»<sup>46</sup>. Именно в противостоянии революции Достоевский в глазах Айхенвальда оказывается и одним из «духовных вождей»

---

<sup>41</sup> *Переверзев В.* Достоевский и революция (К столетию со дня рождения) // Печать и революция. 1921. №3. С. 4.

<sup>42</sup> Там же. С. 10.

<sup>43</sup> Об отношении Айхенвальда к революции см.: *Кочергина И. В.* К вопросу об оценке русской революции в критике и публицистике Ю. И. Айхенвальда // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2017. №11 (77): в 3 ч. Ч. 3. С. 25–30.

<sup>44</sup> *Каменецкий Б.* [Айхенвальд Ю. И.] Достоевский и русская революция (Революция и литература). II // Сегодня. 1923. №107, 24 мая. С. 2.

<sup>45</sup> Там же.

<sup>46</sup> Там же. С. 3.

мыслящей России, и тем великим русским писателем, который достоин стать рядом с Пушкиным: «Два великих писателя написали по такому произведению, которое называется “Бесы”, — Пушкин и Достоевский. Один дополняет другого. И одинаково вспоминаются теперь как страницы знаменитого романа, так и стихи знаменитой баллады», задающей столь значимо звучащий для каждого переживающего революцию русского человека вопрос: «Сбились мы. Что делать нам?»<sup>47</sup>

Для самого Айхенвальда революционное лихолетье и эмиграция стали толчком для более внимательного взглядывания в Достоевского, пусть и не ставшего любимым автором, но которого нельзя просто «миновать» или просто «преодолеть». Может быть, этим и объясняется появление целого ряда текстов Айхенвальда о Достоевском в эмигрантских газетах «Руль» и «Сегодня», а также предисловия к вышедшей в Берлине небольшой книжке «Две жены. Толстая и Достоевская» (1925). Но все это уже никак не связано с празднованием столетия Достоевского в революционную эпоху, а потому — тема для другого исследования.

*Ю. Айхенвальд*<sup>48</sup>

ОСОБОЕ МНЕНИЕ К 100-ЛЕТИЮ РОЖДЕНИЯ  
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Писатель вьедчивый, с воспаленной душою и горячечным мозгом, художник-хищник, тигр слова, вот уже сто лет как родился он — там, в больнице, в обители своего любимого страдания, чашу которого он пил, чашей которого поил всю свою жизнь. И несмотря на эти протекшие десять десятилетий, он является современником нашего лютого времени — именно потому, что он же был его предтечей и предсказателем. Революция — ему к лицу, как он — к лицу революции. Ибо понимал Достоевский, что она идет изнутри: для него революция — категория психологическая, обязательная стихия сердца, и человек — наследник хаоса, первичного и неизжитого беспорядка, вечный носитель смуты и тревоги. Всегда сопутствует душе тень трагедии. Знаменитый романист — психолог<sup>49</sup> метаний, живописец катастроф. Он не представляет себе нашего существа спокойным и благообразным, однажды навсегда устроенным: нет, глаза Достоевского, зоркие во мгле, напряженно раскрыты на роковую незаконченность, на внутреннюю крамольность и беспокойство бунтующего духа. И потому

<sup>47</sup> Там же.

<sup>48</sup> Републикация текстов Ю. И. Айхенвальда подготовлена Е. А. Тахо-Годи в Институте мировой литературы имени А. М. Горького РАН при финансовой поддержке Российского научного фонда (РНФ, проект № 17–18–01432-П).

<sup>49</sup> В публикации ошибочно через дефис, а не тире: «романист-психолог».

создатель «Бесов» — живой, одушевленный эпитаф к теперешней кровавой летописи; мы ныне как бы перечитываем, действенно и страдальчески перечитываем этот роман, претворившийся в действительности, мы его сызнава, вместе с автором, сочиняем; мы видим сон, исполнившийся наяву, и удивляемся ясновидению и предчувствиям болезненного сновидца. Как некий колдун, Достоевский наворожил России революцию.

Значительная часть интеллигенции гадала по Достоевскому. Но и сам он темной загадкой стоит перед нею, этот пловец страшных человеческих глубин, искатель черных жемчужин, русской души. Его мистическое мировоззрение, его колебание между Христом и Великим Инквизитором, большие откровения его чрезмерно содержательной, испещренной, изборожденной души — все это являет собою жуткую тайну, и мы пристально и тревожно вглядываемся в это необыкновенное лицо. Но в таинственном мире Достоевского есть одна совершенно ясная область<sup>50</sup>. И как раз она, для людей последовательных, делает неуместным и незаконным чествование его памяти современной Россией. Я имею в виду его политические и социальные убеждения. Их он выражал совершенно недвусмысленно.

Возьмем несколько примеров.

Кармазинов выражается так: «Россия есть теперь по преимуществу то место в целом мире, где все что угодно может произойти без малейшего отпора»<sup>51</sup>. Или в «Дневнике писателя» мы читаем: «Дай всем этим современным высшим учителям полную возможность разрушить старое общество и построить заново, то выйдет такой мрак, такой хаос, нечто до того грубое, слепое и бесчеловечное, что все здание рухнет под проклятием человечества, прежде чем будет завершено. Раз отвергнув Христа, ум человеческий может до удивительных результатов»<sup>52</sup>. Или, в том же «Дневнике» о социализме — правда, не научном, а французском — Достоевский пишет: «за достижение цели (всечеловеческого единения) мы (приобщившиеся к социализму) приняли то, что составляло верх экономической бестолковщины и безурядицы, верх клеветы на природу человека, верх уничтожения всякой свободы людей»<sup>53</sup>. Наконец, он и такое мнение высказал: «Самая главная, самая коренная духовная потребность русского народа есть потребность страдания, всегдашнего и неутомимого, везде и во всем. Этой жаждой страдания, он, кажется, заражен искони веков. Страдальческая струя проходит через всю его историю, не от внешних только несчастий и бедствий, а бьет

---

<sup>50</sup> В публикации ошибочно запятая: «область, И как раз».

<sup>51</sup> *Достоевский Ф. М.* Бесы. Ч. II. Глава VI. «Петр Степанович в хлопотах» (10, 287).

<sup>52</sup> *Достоевский Ф. М.* Дневник писателя. 1873. XVI. Одна из современных фальшей (21, 133).

<sup>53</sup> *Достоевский Ф. М.* Дневник писателя. 1877. Январь. Глава вторая. II. Мы в Европе лишь стрючки (25, 21).

ключом<sup>54</sup> из самого сердца народного»<sup>55</sup>. Если бы в этом последнем пункте Достоевский был прав, то мы могли бы ему сообщить, поведать его тени, что указанная им жажда русского народа, кажется, утолена теперь в полной мере. Но не спорить с творцом «Преступления и наказания» хочется мне, а только заявить, определенно и прямо, что нам, гражданам социалистического отечества, с Достоевским не по пути, что нашей республике не подобает славить годовщину его рождения и что необходимо сделать выбор между Достоевским и ею, республикой этой.

## ПАМЯТИ ДОСТОЕВСКОГО

Человек с воспаленной душой и горячечным мозгом, вот уже сто лет как родился он — там, в больнице, в обители своего любимого страдания, чашу которого он пил, чашей которого поил всю свою жизнь. И, несмотря на эти протекшие десять десятилетий, он является современником нашего времени — именно потому, что он же был его предтечей и предсказателем. Революция — ему к лицу, как он — к лицу революции. Ибо понимал Достоевский, что она идет изнутри: для него революция — категория психологическая, обязательная стихия сердца, и смута заложена в нас от века. Он — живой, одушевленный эпитаф к теперешней трагической летописи, которая пишется кровью; мы ныне как бы перечитываем, действенно и страдальчески перечитываем его знаменитый роман, претворившийся в действительности; мы видим сон, случившийся наяву, и удивляемся догадливости гениального сновидца. Колдун Достоевский наворожил России революцию. И в его стиле движется наша действительность.

Все знают, как пришел Достоевский в русскую литературу. Никогда не забудет она той белой майской ночи 1845 года, когда Некрасов и Григорович в восторге от только что прочитанной рукописи «Бедных людей» прибежали к бедному юноше; в эту белую петербургскую ночь взошла звезда Достоевского — звезда, жутко-блестящая, светило прекрасных и зловещих предзнаменований. С тех пор не только не померкла она на русском горизонте, но и зовет к себе все более и более пристальные и тревожные взоры; значительная часть нашей интеллигенции гадает по Достоевскому. Но и сам темной загадкой стоит он перед нею, этот пловец<sup>56</sup> страшных человеческих глубин, искатель черных жемчужин, рудокоп души; не мы, а он чувствует себя хорошо в человеческой мгле, — он зорко разбирается там, как сова в лесу, ночная птица мудрости.

---

<sup>54</sup> В публикации: «ключем».

<sup>55</sup> *Достоевский Ф. М.* Дневник писателя. 1873. V. Влас (21, 36).

<sup>56</sup> В публикации опечатка, напечатано: полвец.

От страниц Достоевского не тянет дыханием полудня, ароматом простой и непосредственной, бездумной и наивной жизни. Если в его ранних опытах еще можно уловить целительное веяние природы и в «Маленьком герое», например, стелется зеленое лето, благоухают полевые цветы, летают золотые пчелы, то чем глубже он становится самим собой, тем безнадежнее, как от ядов Анчара, блекнет вокруг него всякая зелень, и острая мысль, нервная и неугомная, заслоняет в его глазах все внешние декорации мира, всю красоту божьего пейзажа. Достоевский — тот Адам, который уже невооруженно изгнан из первоначального Эдема, из покойного естества, который уже навеки отравил себя запретным плодом сознания. Поэтому нет у него природы. Он понял бы, но не почувствовал бы, что значат слова Толстого: «жениться на природе»; он не ощущает тоски по этой мистической жене<sup>57</sup>. В противоположность Толстому<, > сыну «великих матерей»<sup>58</sup>, принципиально не выделяющему человека из остальной семьи космоса, Достоевский не опускается в недра всеобщего бытия. Он далек от пантеизма и от вольного эзотерства; его ненасытная душа алчет одного только человеческого элемента, одной только специфичности нашей, его интересует только homo sapiens или homo insipiens<sup>59</sup>, что, впрочем<, > означает для него одно и то же. Природа — ребенок, человек — взрослый. Как не любоваться на ребенка, как не любить его? Но уменьшить себя до его размеров, но снизить к нему и его элементарности навсегда — разве это возможно и желанно? Больше чем кто-либо поднялся над дитятей-природой творец Ивана Карамазова — нерадостное преимущество и горькая победа! Сомнения взрослого<, > слишком взрослого разума, ума, переходящего в безумие, тревоги мирозерцания, перепроизводство

---

<sup>57</sup> Вероятно, имеется в виду слова Л. Н. Толстого из письма к А. А. Фету от 12 мая 1861 г., впервые опубликованного А. А. Фетом в «Русском обозрении» в 1890 (т. I, с. 66): «<...> природа, на которой женился посредством купчей крепости или от которой родился по наследству, еще лучше. Своя собственная природа. И холодная она, и неразговорчивая, и важная, и требовательная, но зато это уж такой друг, которого не потеряешь до смерти, а и умрешь, все в нее же уйдешь». Толкование, приданное Айхенвальдом этой толстовской мысли, на самом деле гораздо ближе тому, о чем писал о. Павел Флоренский в работе «Общечеловеческие корни идеализма»: «Маг уже не человек, не просто субъект, для которого мир есть просто объект. Нет тут ни субъекта, ни объекта. Теряется это различие в дружеском или враждебном слитии с природой, в этом объятии или в этой схватке с тайными силами. Он — часть природы, она — часть его. Он вступает в брак с природой, и тут — намек на теснейшую связь и почти неразделимую слиянность между оккультными силами и метафизическим корнем пола. Двое становятся одним. Мысли мага сами собой вливаются в слова. Его слова — уже начинающиеся действия. Мысль и слово, слово и дело — нераздельны, — одно и то же, тождественны. Дело рождается само собой, как плод этого брачного смешения кудесника и природы» (*Священник Павел Флоренский. Общечеловеческие корни идеализма // Богословский вестник. 1909. Т. 1. № 2. С. 296*).

<sup>58</sup> Аллюзия на гетевского «Фауста», во второй части которого Мефистофель рассказывает Фаусту о таинственных Матерях (Часть вторая. Действие первое. «Мрачная галерея»).

<sup>59</sup> Человек разумный — человек неразумный (*лат.*).

души; вот что разлучило нашего писателя с природой, вот за что он отлучил ее от себя — или она отлучила его от себя?

Но, помимо этого, у Достоевского есть с природой еще особые счеты. Он не может простить ей того, что она сделала на вершине Голгофы. Природа виновата перед Христом. При взгляде на картину Гольбейна «Снятие со креста»<sup>60</sup> Достоевский предается мучительному размышлению о том, что естество даже на этот раз не захотело отказаться от железной поступи своих законов, что оно и в данном случае осуществило смерть — хотя бы и временную (в светлом чуде воскресения природа капитулировала перед духом, и смерть была поправа). «Природа — огромный и отвратительный тарантул, огромный, неумолимый и немой зверь, или громадная машина, которая бессмысленно захватила, раздробила и поглотила в себя, глухо и бесчувственно, великое и бесценное Существо, такое Существо, которое одно стоило всей природы и всех законов ее, всей земли, которая и создавалась-то<, > может быть, единственно для одного этого Существа»<sup>61</sup>. Вот характерное для Достоевского осуждение природы, ее тупости, вот его пренебрежение к физике во имя метафизики. Так уходит он от всякой нормы, олицетворенное исключение, и над царством обычной необходимости, мировых законов хочет воздвигнуть какие-то особые селения, где человек был бы показан в своих отличиях от прочей вселенной, в своей исключительной духовной и религиозной требовательности, в своем «капании мирам иным»<sup>62</sup>.

При этом, однако, собственная религиозность Достоевского вовсе не спокойна и устойчива: верующий, он знает все соблазны безверия, все «наглые пробы» кощунства<sup>63</sup>, и это он сам вместе с Версиловым разбивает образ<sup>64</sup>, и слишком веришь ему, когда он утверждает: «да их глупой природе и не снилось такой силы отрицания, которую перешел я. И в Европе такой силы атеистических выражений нет и не было. Стало быть, не как мальчик же я верую во Христа и его исповедую, а через большое горнило сомнений моя осанна прошла, как говорит у меня же черт»<sup>65</sup>. Благополучно ли прошла у него осанна через горнило сомнений? Ододел ли он в себе чорта? И не мешает ли его Христу его Антихрист?

Но если сомнительно христианство Достоевского, как незыблемое и благостное утверждение, то несомненна зато его безмерная

---

<sup>60</sup> Достоевский Ф. М. Идиот. Часть вторая (8, 181–182).

<sup>61</sup> Там же.

<sup>62</sup> Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. Часть вторая. Кн. VI. Русский иннок. III. Из бесед и поучений старца Зосимы. «О молитве, о любви и о соприкосновении мирам иным» (14, 288).

<sup>63</sup> Ср. рассуждения Лебедева: Достоевский Ф. М. Идиот. Часть третья (8, 314).

<sup>64</sup> Достоевский Ф. М. Подросток. Часть третья. Глава десятая (13, 409).

<sup>65</sup> Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений. Т. 27: Дневник писателя, 1881. Автобиографическое. Dubia / текст подгот. и примеч. сост. А. М. Березкин и др. Л., 1984. С. 86.

углубленность в человеческую душу. Из его романов следует даже, что человек — слишком душа. Наш автор-психолог злоупотребляет психикой. Он не считается с тем, что в сущности людям души отпущено в меру. Вопреки действительности, его герои переполнены душевным, и оно бьет у них через край. Они страдают гипертрофией души. В силу этой гиперболизации писателю открываются огромные, бездонные внутренние миры — там, где иному видится лишь бесцветная плоскость. Достоевский одержим глубиной. Он знает только третье измерение. К тому же, душевную жизнь он любит брать в ее максимуме — художник-максималист. Кипение духа доводит он до предельного градуса. И не только кажется, что сам он пишет свои произведения, объятый жаром и бредом, при температуре очень высокой — оставаясь, однако, как это ни странно и противоречиво, себе на уме, на безумном уме, — но в таком же ускоренном и лихорадочном темпе живут и его персонажи: они слишком живут. Мы, читатели, против этого готовы протестовать: ведь мы знаем, что обычно струны на нашем душевном инструменте натянуты совсем не туго, что лишь в исключительные моменты наши психические состояния напряжены и обострены, а все остальное время они бледны, срединны, вялы, — почему Достоевский эти струны, эти нервы натягивает именно туго, до последнего предела, до крайней возможности, так что еще мгновение, и лопнут они, и разобьется, не выдержит хрупкое сердце человека? Такой избыток психизма объясняется тем, что создатель «Бесов» себя изображает, о себе говорит, — а у него душевная книга в самом деле чрезмерно содержательна и нужны ему все эти бесчисленные действующие лица, все эти страдающие лица нужны ему как живые иероглифы, как причудливые начертания, которыми можно было бы написать для человечества свою авторскую исповедь, дантовскую картину своей интимной личности, развернуть ее сложную, запутанную, испещренную хартию. Его психологический анализ иногда морально утомляет, становится праздным, начинает довлеть себе; и этой бесплодной и безнравственной затейливостью своих арабесок он возмущал бы, если бы в нем не сказывались искренние и большие откровения самого автора с его перегруженной и загроможденной душой. Это она рембрандтовским светом, или рембрандтовской темнотой светит сквозь всю запутанность интриги в его романах, сквозь всю эту чехарду и чепуху событий, сквозь толчею и сутолоку идей и чувств, образующих какой-то шабаш ведьм. По его собственному выражению, из анекдота он делает пирамиду. Писатель введчивый, художник-хищник, тигр слова, он страстно впивается в жизнь, придирается к ней, каждую мелочь ставит ей в счет; он как будто нащупывает самый пульс жизни, полемизирует с ней, как с противником, и точно состязается с нею в неожиданности выходов и выдумок. *Ars longa vita brevis*<sup>66</sup>, — дела много, жизни мало.

---

<sup>66</sup> Искусство вечно, жизнь коротка (лат.).

Как выражается один из его героев, жизнь коротка для того, чтобы «не наскучить», ибо она — «тоже художественное произведение самого Творца, в окончательной и безукоризненной форме пушкинского стихотворения; краткость есть первое условие художественности»<sup>67</sup>. Но в таком случае надо было бы признать нехудожественными сочинения самого Достоевского, потому что ведь не кратки они. Не кратки, зато нет в них ничего лишнего; чувствуется только, что короткое «пушкинское стихотворение» жизни, этот классический сосуд, наш романист хочет заполнить возможно большим и возможно разнообразнейшим содержанием, т. е. преодолеть несоответствие между *ars* и *vita*, между избытком жизненного дела и кратковременностью самой жизни. И вот, на его страницах такое изобилие и такое разнообразие. «Сам Толстой<, > — писал ему Страхов<, > — сравнительно с вами однообразен»<sup>68</sup>. Но не потому ли это, что космос вообще однообразнее хаоса? И часто разнообразное бывает безобразно. Этого, конечно, нельзя сказать про Достоевского, потому что, вопреки его самооценке, у него есть чувство меры и рано или поздно сведет он все-таки главные концы с концами, найдут выходы из лабиринта; но когда думаешь о мере у Достоевского, то не следует упускать из виду, что таблица мер у него — своя, необычная. На какой-то специальной плоскости надо рассматривать его, за пределами нормальных очертаний, и от принятых критериев реализма здесь необходимо отказаться. Ведь есть особенная реальность у сновидений, и нельзя от них требовать логики, и нельзя сетовать на сумбурность их подвижных узоров. А Достоевский рассказывает нам сновидения своей души, и потому необязательна для него внешняя правдоподобность и соразмерность. Да правдоподобности нет и у самой, так называемой, реальной жизни, ибо «что может быть фантастичнее и неожиданнее действительности, что может быть даже невероятнее»<sup>69</sup> иногда действительности?»<sup>70</sup> У Достоевского — именно такая фантастика, более подлинная, чем явь. Он грезит, бредит, но и в бреде мудрой Пифии есть свой вещий смысл. Впрочем, лучше сказать, что автор «Преступления и наказания» видит сны наяву, так как сущность его душевной жизни — сплошная бессонница. Если представить себе человека, который никогда своему сознанию не дает ни забвения, ни отдыха, ни срока, который бодрствует и днем и ночью, беспрестанно думает, неусыпно терзает себя сверлящей и заостренной мыслью, одновременно Прометей и коршун Прометей, то это вечно воспаленное существо будет очень походить на Достоевского. Бессонница, это — бессмертие, потому что

<sup>67</sup> *Достоевский Ф. М.* Подросток. Ч. II. Гл. 8 (13, 256).

<sup>68</sup> Письмо Н. Н. Страхова к Ф. М. Достоевскому от 12 апреля 1871 г.: «Очевидно — по содержанию, по обилию и разнообразию идей Вы у нас первый человек и сам Толстой сравнительно с Вами однообразен».

<sup>69</sup> В публикации ошибочно: невероятное.

<sup>70</sup> *Достоевский Ф. М.* Дневник писателя. 1876. Март. Глава вторая. I. Дон Карлос и сэр Уаткин. Опять признаки «начала конца» (22, 91).

сон, это — смерть; бессонница — та форма бессмертия, в которой оно является смертным и в которой доказывает свою мучительность, свою психологическую невозможность и нежеланность. Бессмертный смертный, бессонный сновидец, Достоевский только и делает, что живет — без перерыва и остановки, без спокойной ночи, без промежутков сладостного небытия. И оттого мир был для него гораздо больше, полнее и содержательнее, чем для нас, периодически отсутствующих из мира и вообще нечутких к нему. Мир валился на него, подавлял его грудой своих событий и происшествий, посылал ему в нестерпимом изобилии свои волны и вибрации, раздражал и мучил его обнаженные нервы. И Достоевский страдал от непомерности того содержания, которое, в силу своей организации, был он обречен носить в себе, как Атлас, принужденный держать на своих плечах всю ношу неба. Все замечая, все ощущая, маятником своей изощренной восприимчивости отсчитывая каждую секунду психического времяпрепровождения, ничего не пропуская и ни одной минуты не теряя даром, он каждый день переживал как целую жизнь. У его героев, т. е. у воплощений его собственной личности, у них и у него — только жизней, сколько дней. День — прообраз жизни. День пережить — не поле перейти.

Такая напряженность существования не может протекать безнаказанно. Нельзя, чтобы душа состояла сплошь из событий, — и душа заболевает. Недуги ее наполняют и напитывают почти целиком творчество великого каторжника. Но сам он не признавал своей человеческой галереи какой-то клиникой, не считал своих героев натурами патологическими: он не проводил резкой границы между нормой и аномалией и думал, что никто не смеет зарекается от сумасшествия — растет повсюду и для всякого эта белена. Участники мирового кошмара, узники мирового Бедлама, мы все — обреченные, одержимые. Где ум, там и безумие, — по крайней мере, потенциальное. Стоит несколько ярче разгореться тем обычным искрам, которые тлеют под пеплом любого сердца, — и вот уже взлетает над бедным разумом нашим красный петух помешательства. И потому у Достоевского — постоянное бурление больших страстей, и пройти сквозь строй его страниц — это значит причинить своей душе кровавые рубцы. «Жестокий талант»<sup>71</sup> писателя об этом не беспокоится: не только не примет он во внимание нашей читательской деликатности и нервности, но и обрушится на них бичами и скорпионами своего инквизиторского дарования. В другом месте нам случилось уже однажды назвать его Иваном Грозным русской литературы<sup>72</sup>. И право на этот мрачный титул он, кажется, имеет особен-

---

<sup>71</sup> Аллюзия на название статьи о Ф. М. Достоевском Н. К. Михайловского «Жестокий талант» 1882 г.

<sup>72</sup> Айхенвальд отсылает к своему очерку «Достоевский», вошедшему в его книгу «Силуэты русских писателей»: «Мучитель и мученик, Иван Грозный русской литературы, он казнит нас лотой казнью своего слова и потом, как Иван Грозный, живой человеческий анчар, ропщет и молится, и зовет Христа, и Христос приходит к этому безумцу

но потому, что, как и грозный царь, был он одновременно и мучитель, и мученик. Истязал он не только других, но и себя, — и притом себя в первую очередь. Где-то в складках души заключал он в себе того Николая Ставрогина, которого спрашивал Шатов: «правда ли, что маркиз де Сад мог бы у вас поучиться?»<sup>73</sup> Но и противоположное садизму, жажда не чужой, а собственной боли, сладострастие мученичества, — это тоже было свойственно его изборожденной противоречиями натуре. Царству боли разнообразно причастный, художник страдания, в «Записках из подполья» говорящий даже о наслаждении зубной боли, исполненный какого-то изуверства, не кроткою молитвою Гефсиманского сада молящийся Отцу, а, напротив, взыскующий горькой чаши, Лаокон<, > сам идущий навстречу своим змеям, — Достоевский страшен, и бывают минуты, когда его не только боишься, — когда его хочется ненавидеть, когда точно бесом среди своих бесов выступает он из ада своего, изобразитель карамазовского чорта, сам принимающий образ писателя-дьявола.

Не то, чтобы не хотел Достоевский душевной примиренности и гармонии, религиозной тишины и ласки, — об этом говорят достаточно и его молитвенные порывы, и лучезарные образы Алешки, Зосимы, Макара Ивановича, и дети у него, и мужик Марей, и культ светлого Пушкина; но только была так дисгармонична и трагична его организация, что завершить и успокоить ее, озарить ее солнцем, разрешить ее противоречия высшим синтезом он был не в силах. «Я... я буду верить в Бога», — говорит у него Шатов<sup>74</sup>. На будущее своей души надеялся и Достоевский. А пока он эту душу только творил, зарабатывал себе, в поте лица своего трудился для своего ожидаемого, но до конца не обретенного просветления. Благостной уверенности он все-таки не добился. Мира все-таки не принял Иван Карамазов<sup>75</sup> и создатель Карамазова. Но, отвергая произведение, тем самым отвергаешь и автора. И вселенная неотвратимо рисовалась Достоевскому как зияние, как «дьяволов водевиль»<sup>76</sup>, и были раскрыты его глаза на беззаконность и антиномичность, на роковую неустроенность внутреннего человека. В себе и в других он видел эти провалы безумия и преступления, совмещение, как он выражался, идеала Мадонны с идеалом Содомы<sup>77</sup>, вак-

---

и мудрецу, к этому юродивому, и тогда он плачет кровавыми слезами и упоенно терзает себя своими веригами, своими каторжными цепями, которые наложили на него люди и которых он уже и сам не мог сбросить со своей измученной души.

<sup>73</sup> Достоевский Ф. М. Бесы. Часть вторая. Глава первая. Ночь. VII (10, 201).

<sup>74</sup> Там же.

<sup>75</sup> Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. Часть вторая. Кн. V. Гл. III. Братья знакомятся: «Я не бога не принимаю, пойми ты это, я мира, им созданного, мира-то божьего не принимаю и не могу согласиться принять» (14, 214).

<sup>76</sup> Достоевский Ф. М. Бесы. Часть третья. Глава шестая. Многотрудная ночь. II (10, 471).

<sup>77</sup> Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. Часть первая. Кн. III. Глава III. Исповедь горячего сердца. В стихах: «Красота! Перенести я притом не могу, что иной, высший

ханалию диких инстинктов, соблазны самоубийства и даже убийства («все любят, что он отца убил»<,> — говорит Лиза про Дмитрия Карамазова<sup>78</sup>), распаленное «паучье» сладострастие, и, может быть, только потому для него не погибал, не заваливался мир, что держится последний благодаря равновесию преступления и наказания. Всякий виноват во всем; мы — соучастники всех преступлений, оттого что есть круговая порука общей виноватости, грандиозная кооперация человеческого греха<sup>79</sup>. Первородную вину человека, его прирожденную преступность, т. е. способность своеволия, Достоевский чувствовал, как никто. Но он же понимал, что на другой чаше мировых весов симметрически лежит противовес к преступлению — наказание. Мы несчастны, русский народ недаром преступников называет несчастными, свои страдания мы заслужили — значит, справедливость соблюдена.

Достоевский себя не преодолел, но другим он оставил завет: преодолеть в себе Достоевского. Ибо не случайность он, не просто эпизод психологический, одна из возможных встреч на дороге, или на бездорожье русской жизни, не бредовое приключение ночной души: нет, он — трагическая категория духа, которой миновать нельзя и которая в большей или меньшей степени обязательна для каждого. Чрез Достоевского, но к Пушкину, к Толстому — такова магистраль духовного пути, который проложила русская литература для русского читателя.

### Библиографический список

- Айхенвальд Ю. И.* Памяти Достоевского // Новая жизнь. 1922. № 1. С. 10–13.
- Айхенвальд Ю. И.* Достоевский // Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей: в 3 вып. Вып. 2. М., 1908. С. 90–108.
- Айхенвальд Ю. И.* Особое мнение. К 100-летию рождения Ф. М. Достоевского // Вестник литературы. 1921. № 10 (34). С. 1–2.
- Айхенвальд Ю. И.* Спор о Белинском. Ответ критикам. М., 1914. 100 с.
- Белов С. В.* Материалы для библиографии русской зарубежной литературы о Достоевском (1920–1971) // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 10. СПб., 1992. С. 255–282.

---

даже сердцем человек и с умом высоким, начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом содомским. Еще страшнее, кто уже с идеалом содомским в душе не отрицает и идеала Мадонны, и горит от него сердце его и воистину, воистину горит, как и в юные беспорочные годы» (слова Дмитрия Карамазова) (14, 100).

<sup>78</sup> *Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы. Кн. XI. Глава III: «Послушайте, теперь вашего брата судят за то, что он отца убил, и все любят, что он отца убил» (15, 23).

<sup>79</sup> Ср. сходные формулировки из «Братьев Карамазовых»: «всякий из нас пред всеми во всем виноват, а я более всех» (Часть вторая. Книга VI. Русский инок. II. Из жития в бозе преставившегося иеросхимонаха старца Зосимы, составлено с собственных слов его Алексеем Федоровичем Карамазовым. Сведения биографические. а) О юноше брате старца Зосимы, 14, 262); «...знай, что воистину всякий пред всеми за всех и за все виноват. Не знаю я, как истолковать тебе это, но чувствую, что это так до мучения» (Там же).

- Белов С. В.* Материалы для библиографии русской зарубежной литературы о Достоевском (1920–1992) // Русские эмигранты о Достоевском. СПб., 1994. С. 393–428.
- Белов С. В.* Ф. М. Достоевский. Указатель произведений Ф. М. Достоевского и литературы о нем на русском языке, 1844–2004 гг. СПб., 2011. 755 с.
- Бескин Э. М.* На новых путях // О театре. Тверь, 1922. С. 8–32.
- В спорах о театре: сборник статей. М., 1913. 199 с.
- Ветринский Ч.* Дни Достоевского (письмо из Москвы) // Вестник литературы. 1921. № 12 (36). С. 9.
- Властитель дум: Достоевский в русской критике конца XIX — начала XX века. СПб., 1997. 656 с.
- Герасимов Ю. К.* Союзники по «преодолению Достоевского»: М. Горький и Д. Мережковский. Статья 1: М. Горький // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 15. СПб., 2000. С. 27–43.
- Герасимов Ю. К.* Союзники по «преодолению Достоевского»: М. Горький и Д. Мережковский. Статья 2: Д. С. Мережковский // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 16. СПб., 2001. С. 272–287.
- К особому мнению о Ф. М. Достоевском // Вестник литературы. 1921. № 10 (34). С. 1.
- Каменецкий Б.* [Айхенвальд Ю. И.] Достоевский и русская революция (Революция и литература). II // Сегодня. 1923. № 107, 24 мая. С. 2–3.
- Кочергина И. В.* К вопросу об оценке русской революции в критике и публицистике Ю. И. Айхенвальда // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2017. № 11 (77): в 3 ч. Ч. 3. С. 25–30.
- Лосев А. Ф.* «Я сослан в XX век...» / Сост., коммент. А. А. Тахо-Годи, Е. А. Тахо-Годи, В. П. Троицкого: в 2 т. М., 2002. 576 с., 688 с.
- Нич.* Еще о «Карамазовых» // Голос Москвы. 1910, 24 нояб.
- Переверзев В.* Достоевский и революция (К столетию со дня рождения) // Печать и революция. 1921. № 3. С. 3–10.
- Ронен О.* Тезисы против Ф. М. Достоевского в словесности русского модернизма // Ф. М. Достоевский и культура Серебряного века: традиции, трактовки, трансформации: К 190-летию со дня рождения и к 130-летию со дня смерти Ф. М. Достоевского / Отв. ред. А. А. Тахо-Годи, Е. А. Тахо-Годи; сост. Е. А. Тахо-Годи. М., 2012. С. 304–313.
- Тахо-Годи Е. А.* А. Ф. Лосев и Ю. И. Айхенвальд: к истории биографических и эстетических схождений // Вопросы философии. 2020. № 9. С. 150–165.
- Тахо-Годи Е. А.* Пушкин в философско-эстетической системе Ю. И. Айхенвальда // В спектре адекватности: К 60-летию И. А. Есаулова / Сост. Ю. Н. Сытина. СПб., 2020. С. 138–150.
- Тахо-Годи Е. А.* Философ и литературный критик: к истории взаимоотношений А. Ф. Лосева и Ю. И. Айхенвальда // «Музыка — Философия — Культура». VIII Международная научная конференция. Музыкальная наука в истории культуры: философские аспекты и методологические основания. К десятилетиею журнала «Научный вестник Московской консерватории». Тезисы докладов. М., 2020. С. 49–51.
- Фатов Н. Н.* Как же относится к Достоевскому? // Вестник литературы. 1921. № 12 (36). С. 10.

Франк С. Л. Памяти Ю. И. Айхенвальда // Путь (Париж). 1929. № 15. С. 125.  
Takho-Godi E. A. Yuly Aykhenvald: In Search of Aesthetic and Historiosophical  
Harmony // Studies in East European Thought. 2020. Vol. 72, iss. 3–4. Spec.  
iss. “A Symbiosis of Russian Literature and Philosophy” / Ed. by E. A. Takho-  
Godi. P. 313–331.

*E. A. Takho-Godi*

YULY AIKHENWALD IN PHILOSOPHICAL REFLECTIONS  
ON DOSTOEVSKY, REVOLUTION AND THE WAYS  
OF RUSSIAN LITERATURE<sup>80</sup>

The article is devoted to the publications of the famous literary critic of the first quarter of the twentieth century, Yu. I. Aikhenwald, related to the celebration of the 100<sup>th</sup> anniversary of the birth of Fyodor Dostoevsky in 1921. The anniversary of the great novelist was celebrated in the era of the Russian Revolution. This gives rise not only to reflections on the individual style of the writer, but also forces the critic to engage in philosophical reflections on Russia and the revolution, on the ways of further development of all Russian literature. In demanding the “overcoming of Dostoevsky” both in literature and in life itself, Aikhenwald does not seek an elementary “negation” of Dostoevsky. The critic raises questions of a general aesthetic nature (about the relationship between Dostoevsky and Pushkin, Dostoevsky and Tolstoy), and socio-political (about the attitude to Dostoevsky in the new socialist Russia, about Dostoevsky and the revolution). The rejection of the revolution makes Dostoevsky in the eyes of Aikhenwald one of the “spiritual leaders” of thinking Russia, worthy to take a place next to his great idol and antipode — Pushkin.

*Key words:* Russian literature, F.M. Dostoevsky, revolution, philosophical and literary criticism, Yuly Aikhenwald.

## References

- Aikhenval'd Iu. I. Pamiati Dostoevskogo. *Novaia zhizn'*. 1922. No. 1. P. 10–13. (In Russ.)  
Aikhenval'd Iu. I. Dostoevskii. In: Aikhenval'd Iu. I. *Siluety russkikh pisatelei*: V 3 vyp. Vyp. 2. Moscow, 1908. P. 90–108. (In Russ.)  
Aikhenval'd Iu. I. Osoboe mnenie. K 100-letiiu rozhdeniia F. M. Dostoevskogo. *Vestnik literatury*. 1921, no. 10 (34). P. 1–2. (In Russ.)  
Aikhenval'd Iu. I. *Spor o Belinskom. Otvet kritikam*. Moscow, 1914. 100 p. (In Russ.)

---

<sup>80</sup> The investigation was carried out at the A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences with financial support of Russian Science Foundation (RSF, project № 17–18–01432-II).

- Belov S. V. Materialy dlia bibliografii russkoi zarubezhnoi literatury o Dostoevskom (1920–1971). In: *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia*. T. 10. Saint Petersburg, 1992. P. 255–282. (In Russ.)
- Belov S. V. Materialy dlia bibliografii russkoi zarubezhnoi literatury o Dostoevskom (1920–1992). In: *Russkie emigranty o Dostoevskom*. Saint Petersburg, 1994. P. 393–428. (In Russ.)
- Belov S. V. F. M. *Dostoevskii. Ukazatel' proizvedenii F. M. Dostoevskogo i literatury o nem na russkom iazyke, 1844–2004 gg.* Saint Petersburg, 2011. 755 p. (In Russ.)
- Beskin E. M. Na novykh putiakh. In: *O teatre*. Tver', 1922. P. 8–32. (In Russ.)
- Fatov N. N. Kak zhe odnositsia k Dostoevskomu? *Vestnik literatury*. 1921, no. 12 (36). P. 10. (In Russ.)
- Frank S. L. Pamiati Iu. I. Aikhenval'da. *Put'* (Parizh). 1929, no. 15. P. 125. (In Russ.)
- Gerasimov Iu. K. Soiuzniki po “preodoleniiu Dostoevskogo”: M. Gor'kii i D. Merezhkovskii. Stat'ia 1: M. Gor'kii. In: *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia*. T. 15. Saint Petersburg, 2000. P. 27–43. (In Russ.)
- Gerasimov Iu. K. Soiuzniki po “preodoleniiu Dostoevskogo”: M. Gor'kii i D. Merezhkovskii. Stat'ia 2: D. S. Merezhkovskii. In: *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia*. T. 16. St. Petersburg, 2001. P. 272–287. (In Russ.)
- Kamenetskii B. [Aikhenval'd Iu. I.] Dostoevskii i russkaia revoliutsiia (Revoliutsiia i literatura). II. *Segodnia*. 1923, no. 107, 24 maia. P. 2–3. (In Russ.)
- Kohergina I. V. K voprosu ob otsenke russkoi revoliutsii v kritike i publitsistike Iu. I. Aikhenval'da. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. Tambov, 2017. No. 11 (77): v 3 ch. Ch. 3. P. 25–30. (In Russ.)
- K osobomu mneniiu o F. M. Dostoevskom. *Vestnik literatury*. 1921, no. 10 (34). P. 1. (In Russ.)
- Losev A. F. “*Ja soslan v XX vek...*”, sost., komment. A. A. Takho-Godi, E. A. Takho Godi, V. P. Troitskogo: v 2 t. Moscow, 2002. 576 p., 688 p. (In Russ.)
- Nich. Eshche o “Karamazovykh”. *Golos Moskvy*. 1910, 24 noiab. (In Russ.)
- Pereverzev V. Dostoevskii i revoliutsiia (K stoletiiu so dnia rozhdeniia). *Pechat' i revoliutsiia*. 1921, no. 3. P. 3–10. (In Russ.)
- Ronen O. Tezisy protiv F. M. Dostoevskogo v slovesnosti russkogo modernizma. In: *F. M. Dostoevskii i kul'tura Serebrianaogo veka: traditsii, traktovki, transformatsii: K 190-letiiu so dnia rozhdeniia i k 130-letiiu so dnia smerti F. M. Dostoevskogo*, otv. red. A. A. Takho-Godi, E. A. Takho-Godi; sost. E. A. Takho-Godi. Moscow, 2012. P. 304–313. (In Russ.)
- Takho-Godi E. A. A. F. Losev i Iu. I. Aikhenval'd: k istorii biograficheskikh i esteti-cheskikh skhozhenii. *Voprosy filosofii*. 2020, no. 9. P. 150–165. (In Russ.)
- Takho-Godi E. A. Pushkin v filosofsko-esteticheskoi sisteme Iu. I. Aikhenval'da. In: *V spektre adekvatnosti: K 60-letiiu I. A. Esaulova*, sost. Iu. N. Sytina. Saint Petersburg, 2020. P. 138–150. (In Russ.)
- Takho-Godi E. A. Filosof i literaturnyi kritik: k istorii vzaimootnoshenii A. F. Loseva i Iu. I. Aikhenval'da. In: “*Muzyka — Filozofia — Kul'tura*”. *VIII Mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia. Muzykal'naia nauka v istorii kul'tury: filosofskie aspekty i metodologicheskie osnovaniia. K desiatiletiiu zhurnala “Nauchnyi vestnik Moskovskoi konservatorii”*: Tezisy dokladov. Moscow, 2020. P. 49–51. (In Russ.)

Takho-Godi E. A. Yuly Aykhenvald: In Search of Aesthetic and Historiosophical Harmony. In: *Studies in East European Thought*. 2020. Vol. 72. Iss. 3–4. Spec. iss. “*A Symbiosis of Russian Literature and Philosophy*”, ed. by E. A. Takho-Godi. P. 313–331.

*V sporakh o teatre*: Sbornik statei. Moscow, 1913. 199 p. (In Russ.)

Vetrinskii Ch. Dni Dostoevskogo (pis'mo iz Moskvyy). *Vestnik literatury*. 1921, no. 12 (36). P. 9. (In Russ.)

*Vlastitel' dum: Dostoevskii v russkoi kritike kontsa XIX — nachala XX veka*. Saint Petersburg, 1997. 656 p. (In Russ.)

О. А. БОГДАНОВА \*

**СЕМИНАРИЙ А. К. БОРОЗДИНА  
В ПЕТРОГРАДСКОМ УНИВЕРСИТЕТЕ 1910-Х ГГ.:  
СТАНОВЛЕНИЕ НАУКИ О ДОСТОЕВСКОМ<sup>1</sup>**

Впервые рассмотрен малоизвестный источник институционального становления науки о Ф. М. Достоевском в 1910-е гг. — семинарий профессора Петроградского университета А. К. Бороздина, из которого вышли известные исследователи жизни и творчества писателя Ю. А. Никольский и В. Л. Комарович. Анализируется учебно-научная деятельность семинария. Основное внимание уделено забытым публикациям под рубрикой «Памяти Ф. М. Достоевского (К 35-летию со дня смерти писателя)» в петроградской газете «День» 28 января 1916 г. В статье А. К. Бороздина «Из воспоминаний» подводится итог предыдущему — философско-эссеистическому — восприятию Достоевского в России и провозглашается начало нового — научно-филологического — этапа освоения наследия великого писателя, основанного на изучении фактов и документальных источников. Об этом свидетельствуют две другие статьи подборки — Л. Коварского «Любимые книги Достоевского» и Ю. Никольского «Достоевский и Л. Толстой», посвященные установлению круга чтения писателя и анализу его взаимоотношений с современниками.

*Ключевые слова:* Ф. М. Достоевский, наука, 1910-е гг., Петроградский университет, семинар, А. К. Бороздин, В. Л. Комарович, Ю. А. Никольский.

Недавно вышла в свет книга В. Л. Комаровича<sup>2</sup>, выдающегося достоеведа, одного из основателей науки о великом писателе, входившего в плеяду блестящих ученых — выпускников Петроградского университета 1910-х гг. — А. С. Долинина, Б. М. Эйхенбаума, Б. М. Энгельгардта, А. Л. Бема, Ю. Н. Тынянова, К. В. Мочульского, С. М. Бонди,

---

\* Ольга Алимовна Богданова, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы Российской академии наук (ИМЛИ РАН) — [olgabogda@yandex.ru](mailto:olgabogda@yandex.ru).

Olga Alimovna Bogdanova, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (IWL RAS).

<sup>1</sup> Работа выполнена в ИМЛИ РАН за счет средств гранта РФФИ № 18-012-90027 «Ф. М. Достоевский в литературных и архивных источниках конца XIX — первой трети XX в.: критика, публицистика, эго-документы, научный дискурс».

<sup>2</sup> *Комарович В. Л.* «Весь устремление»: Статьи и исследования о Ф. М. Достоевском / Сост., отв. ред. и автор вступит. статьи О. А. Богданова. М., 2018. 927 с.

Ю. Г. Оксмана и др. Именно в его стенах формировались условия для институционального оформления науки о литературе в целом и науки о Достоевском как ее части. Важнейшую роль в этом процессе сыграл учебный модуль, который организовал на филологическом факультете Петроградского университета Александр Корнильевич Бороздин (1863–1918) — историк русской литературы рубежа XIX–XX вв., популярный профессор, руководитель семинария по изучению творчества Ф. М. Достоевского.

Анализируя в своем известном обзоре 1925 г. «Достоевский. Современные проблемы историко-литературного изучения» книгу Ю. А. Никольского «Тургенев и Достоевский. История одной вражды» (София, 1921), Комарович заметил, что рассматриваемое «исследование Ю. Никольского, а также работы Л. Коварского (“Достоевский и Диккенс”) и Л. Першица (“Достоевский и Белинский”), в печати не появившиеся, наконец и моя <...> работа: “Юность Достоевского” (“Былое”, № 23) своим возникновением обязаны историко-литературному семинарию ныне покойного профессора А. К. Бороздина. Его семинарий, посвященный изучению Достоевского, существовал от 1912 г. по 1917 г.»<sup>3</sup>. Практически все публикации Комаровича 1910 — начала 1920-х гг. о творчестве автора «Братьев Карамазовых» или полностью созданы, или задуманы в рамках этого семинария.

Параллельно с бороздинским в стенах Петроградского университета действовал Пушкинский семинарий С. А. Венгерова. «Семен Афанасьевич, как профессор и руководитель студентов, — писал известный библиограф А. Г. Фомин в 1922 г., — сыграл видную и благотворную роль, он сумел в <...> студенческой молодежи возбудить серьезный интерес к литературе, любовь к ней, побудить к научной работе, привить научные навыки. И лучшим убедительнейшим доказательством этого служит то, что почти все работающие в настоящее время молодые теоретики и историки русской литературы XIX в. и пушкиноведы — ученики Семена Афанасьевича». Хотя он и не создал собственной научной школы в строгом смысле этого слова и многие его ученики стали сторонниками иных подходов и методов изучения литературы, нет сомнения в том, что «он создал большую энергичную семью молодых исследователей истории русской литературы XIX века <...>»<sup>4</sup>.

Из Пушкинского семинария Венгерова вышли как будущие пушкинисты, так и достоевскоеды. В рамках венгеровского семинария написана в 1915 г. первая опубликованная статья Комаровича «Достоевский и “Египетские ночи” А. С. Пушкина». Студенческий состав обоих семинариев был практически идентичен. Однако в оценке Комаровича

---

<sup>3</sup> Комарович В. Л. Достоевский. Современные проблемы историко-литературного изучения. Л., 1925. С. 22–23.

<sup>4</sup> См.: Пушкинский сборник памяти профессора Семена Афанасьевича Венгерова. Пушкинист IV / Под ред. Н. В. Яковлева. М.; Пг., 1922. С. XXXII–XXXIII.

решающее значение в творческой судьбе его поколения имел все-таки бороздинский семинарий, о чем свидетельствует письмо молодого литературоведа к П. Е. Щеголеву<sup>5</sup> от 10 февраля 1919 г. в Петроград из Нижнего Новгорода, где Комарович в то время налаживал преподавание во вновь созданном университете: «...напишите мне о последних днях, смерти, похоронах Александра Корниловича», с ним «ушла длинная довольно и очень знаменательная полоса моей жизни, и думаю — не только моей»<sup>6</sup>. Безвременная смерть «выдающегося историка русской литературы <...> на 56 году жизни»<sup>7</sup> оказалась в ряду повальных смертей писателей и ученых, погибших от голода, болезней и истощения в революционном 1919 г.: помимо Бороздина, это Г. А. Лопатин, М. А. Антонович, Р. И. Сементковский, А. С. Лаппо-Данилевский, М. И. Туган-Барановский, К. К. Арсеньев, П. М. Невежин, П. Д. Боборыкин, В. В. Розанов, Л. Н. Андреев, В. И. Засулич, С. А. Толстая и десятки менее известных имен. В петроградском журнале «Вестник литературы. Орган общества взаимопомощи литераторов и ученых» в 1919 г. была открыта целая рубрика «Скорбная летопись», в которой ежемесячно появлялось не менее десяти некрологов.

О семинарии Бороздина сведений сохранилось совсем немного. Сам руководитель известен своими работами по русскому расколу («Протопоп Аввакум. Очерк из истории умственной жизни русского общества в XVII веке», СПб., 1898; «Очерки русского религиозного разномыслия», СПб., 1905; 2-е изд. 1907). В пятитомной «Истории русской литературы» (М., 1908–1911) Бороздину принадлежат несколько глав, посвященных русскому фольклору, и весь том «История русской литературы до XIX века»<sup>8</sup>. Особой известностью пользовались «Литературные характеристики. Деятнадцатый век» (СПб., 1903–1906, в 3-х вып.; 2-е изд. в 1911 г. в 2 т.). Бороздин преподавал в университете с 1895 по 1918 г., читая общий курс истории русской литературы первой половины XIX в., курсы «История русской литературы XVI и XVII вв.», «История русской литературы карамзинского периода», «Русская литература времен Николая I и Александра II», постепенно закрепившийся в кафедральном преподавании методологический курс «Задачи и методы изучения литературы» и др. Но главной его заслугой стало обращение к ближайшим

---

<sup>5</sup> Щеголев П. Е. (1877–1931) — видный историк русской литературы, текстолог и источниковед, редактор журналов «Былое» и «Минувшие годы», автор исследования «Дуэль и смерть Пушкина» (1916); за острые публикации на тему революционно-освободительного движения в России был заключен в Петропавловскую крепость (1909–1911), после революции занимал ведущие посты в советских государственных архивах.

<sup>6</sup> ОР ИМЛИ РАН. Ф. 28. Оп. 3. Ед. хр. 209. Также см.: *Богданова О. А.* Письма В. Л. Комаровича П. Е. Щеголеву // *Литературный факт.* 2017. № 3. С. 279.

<sup>7</sup> *Б. н.* Скорбная летопись // *Вестник литературы: Орган общества взаимопомощи литераторов и ученых.* 1919. № 3. Март. С. 14.

<sup>8</sup> Подробнее см.: *Ленехин М. П.* Бороздин А. К. // *Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь.* М., 1989. Т. 1. С. 315–316.

литературным эпохам, включая современность, в циклах лекций («Лирика после Пушкина», «Русская литература после Гоголя», «Достоевский») и в деятельности семинариев<sup>9</sup>. А. Г. Фомин писал, что в 1900–1910-е гг., помимо пушкинского семинария С. А. Венгерова, «студенты-филологи, имевшие литературные склонности и интересовавшиеся историей русской литературы XIX века, группировались около профессора А. К. Бороздина и даже носили особую кличку: “бороздиновцы”. Лектором он был плохим, читал лекции без подъема, одушевления, обычно по печатным разорванным листкам своих “Литературных характеристик”, и лекции его посещались мало, но его семинарские занятия, происходившие у него на квартире, собирали много студентов. Человек с хорошей душой, добродушный, приветливый, глубоко любящий студентов, Александр Корнилович сумел сплотить их около себя, создать доброе к себе отношение, заинтересовать своим семинарием. Среды, когда происходили семинарские занятия у Александра Корниловича, были вообще его приемным днем, и у него собирались бывшие его слушатели и участники семинария, добрые друзья и знакомые — Е. В. Аничков, П. Е. Щеголев, Р. В. Иванов-Разумник и другие исследователи литературы. Таким образом, происходило общение молодых студентов со старшим поколением, с работниками в области изучения литературы. Занятия шли в семинарии живо, студенты с увлечением работали над разными вопросами, доклады вызывали живые, часто горячие прения»<sup>10</sup>. Судя по письму Комаровича к П. Е. Щеголеву от 25 сентября 1918 г., научные связи с Бороздиным сохранялись у бывшего семинариста и после окончания университета — договариваясь с Щеголевым о публикации в «Былом» своей статьи об «Исповеди Ставрогина», он ссылаясь на то, что «статья <...> была прочитана <...> в заседании Пушкинского общества, с ней познакомился и Александр Корнилович»<sup>11</sup>.

Подборка работ семинаристов Бороздина и самого руководителя, напечатанная в 1916 г. в петроградской газете «День»<sup>12</sup> к 35-летию со дня смерти Достоевского, дает некоторое представление о стиле мышления и отношении к Достоевскому в семинарии Бороздина. Сам он выступил на страницах газеты с заметкой «Из воспоминаний». Приводим ее текст полностью<sup>13</sup>.

<sup>9</sup> См.: *Карпов А. А.* Кафедра истории русской литературы Санкт-Петербургского государственного университета: эпохи и имена (1819–1919). URL: <http://lit.phil.spbu.ru/doc/karpov.doc>

<sup>10</sup> *Фомин А. Г.* С. А. Венгеров как профессор и руководитель Пушкинского семинария // Пушкинский сборник памяти профессора Семена Афанасьевича Венгерова. Пушкинист IV / Под ред. Н. В. Яковлева. М.; Пг., 1922. С. XVI–XVII.

<sup>11</sup> ОР ИМЛИ РАН. Ф. 28. Оп. 3. Ед. хр. 209. Также см.: *Богданова О. А.* Письма В. Л. Комаровича П. Е. Щеголеву // Литературный факт. 2017. № 3. С. 274.

<sup>12</sup> См.: *День*. 1916. 28 января. № 27. С. 4.

<sup>13</sup> При republicации статей А. Бороздина, Л. Коварского и Юр. Никольского из газеты «День» (28 января 1916 г.) орфография и пунктуация даны в соответствии с современными нормами русского языка, цитаты из писем и сочинений Ф. М. Достоевского

«Тридцать пять лет прошло уже с того дня, как мы, придя в школу, услышали о кончине Ф. М. Достоевского. Впечатление было чрезвычайно сильное: мы поняли, что от нас ушел человек совсем необыкновенный, такой, подобного которому мы указать в наше время никого не могли. Достоевский был для нас не просто великий писатель, это был учитель, к голосу которого мы в последние годы его жизни привыкли прислушиваться, как к властному слову, указующему единственно правильный путь жизни и деятельности. Мы жили в ту счастливую эпоху, когда еще действовал целый ряд виднейших писателей, создавших славу нашей литературы. Жив был Тургенев, которого только недавно чествовали в Москве при открытии памятника Пушкину, один из обаятельнейших художников слова, писатель, произведения которого чаровали всех своей музыкальностью и пластичностью; мы привыкли любоваться этим красивым старцем, видя его на разных литературных вечерах или встречая его каждый день во время его утренней прогулки по Невскому проспекту, от Морской до Гостиного двора; но он оставался для нас только писателем и не был тем человеком, к которому мы шли бы за поучением, за словом, разрешающим для нас важнейшие жизненные вопросы. Рядом с ним были другие художники — Гончаров, Островский, Писемский, Майков, Полонский, но они стояли от нас еще дальше. Был, наконец, один из величайших мировых гениев-художников, который сразу покорила нас своей силой, Л. Н. Толстой, но в это время мы еще не видели в его созданиях отклика на те моральные и общественные вопросы, которые нас волновали. Таким образом, Достоевский был для нас тем дорогим человеком, который каждым своим словом вызывал в нас целую бурю запросов, который отвечал на наши молодые порывы и открывал нам широкие горизонты нашей будущей общественной работы. Образ Коли Красоткина, представленный нам в его последнем большом романе, был нам родной, и каждый из нас хотел подходить к этому прекрасному типу...

От этого учителя мы слышали в последние годы некоторые суровые уроки. Наши старшие товарищи, сознавая свой неоплаченный долг перед народом, шли на служение ему, вступали в неравную борьбу с земными силами реакции, быть может, при этом доходили до крайностей и ошибок, и человек, когда-то пострадавший за свои политические убеждения, обращался к ним со словом, в котором звучало порой самое, по-видимому, резкое суждение. В ответ на горячие порывы наших старших товарищей мы слышали от Достоевского суровые слова. «Смирись, гордый человек», и в этих словах нам чуялась глубокая правда, особенно для нас, так как за редчайшими исключениями мы думали,

---

оставлены без ссылок на источники (как в газетном оригинале) и в характерной для до-революционной эпохи «вольной» передаче (т. е. орфографически и синтаксически неточной), замеченные опечатки исправлены, единичные публикаторские вставки, необходимые по смыслу, взяты в ломаные скобки (< >).

что не народу у нас, а нам у народа следует учиться. Конечно, учиться у народа мы хотели именно тому нравственному пониманию целой жизни, которое, по словам нашего великого учителя, было в нем так высоко и сильно, что должно было содействовать нашему моральному возрождению, и с этой точки зрения для нас был полон живого смысла призыв, раздавшийся в одном из его последних “Дневников”: “Одному смирись, а другому гордись”. Мы понимали, что нам надо смириться перед “правдой народной”, но мы знали, что носитель этой правды находится в ужасном положении, несмотря на то что недавно только вышел из рабского состояния. Ему служить, этому великому народу, полному высочайших нравственных запросов, этому нашему “сеятелю и хранителю”, этому, действительно “униженному и оскорбленному”, и вместе с тем у него учиться — вот, казалось нам, к чему призывает нас Федор Михайлович, глубоко понявший наш народ в годы своей каторги, и эта его каторга была для нас, пожалуй, лучшим подтверждением правды его вещего слова. Никогда не забыть мне того литературного вечера, на котором Федор Михайлович читал нам главу “Мальчики” из “Братьев Карамазовых”: перед нами на эстраде был человек, рассказывающий нам о нас самих, и наши лучшие порывы морально-общественного свойства находили освящение в словах этого пророка-художника.

И вот его нет! Трудно теперь передать то настроение, которое нами испытывалось, когда мы шли за его гробом. Мы хоронили самого для всех дорогого человека, и для нас еще не могла наступить пора серьезного критического отношения к его творчеству... Эта пора критики и научного исследования была далеко впереди... Теперь прошло уже 35 лет с этого момента, и такое научное исследование начинается: для нового поколения. Достоевский имеет уже иное значение. Новое поколение уже не ищет в его произведениях ответа на запросы минуты, оно видит в нем такого же вождя духа, какими представляются другие мировые гении, и для этого поколения наступило уже время серьезной научной работы над произведениями нашего незабвенного учителя. В этой работе мы можем пожелать им успеха, при котором ярко выяснится истинный облик одного из величайших гениев, которых дала миру наша родина.

Приведенная газетная статья интересна прежде всего тем, что Бороздин выступает здесь как педагог, дающий направление молодому поколению исследователей Достоевского, среди которых был и Комарович. Симптоматичны его слова о том, что «время серьезной научной работы» над произведениями писателя впервые наступило именно для них, входящих во взрослую жизнь в середине 1910-х гг.

Об этом свидетельствуют две другие статьи подборки — Л. Коварского «Любимые книги Достоевского» и Юр. Никольского «Достоевский и Л. Толстой», посвященные отдельным аспектам изучения личности и творчества писателя. Комарович участия в подборке не принял,

возможно, потому, что буквально в эти же дни у него появилась более солидная публикация — «Неизвестная статья Ф.М. Достоевского “Петербургские сновидения в стихах и прозе”» (Русская мысль. 1916. Кн. 1. С. 103–106), также подготовленная в рамках семинария А.К. Бороздина. Все три работы демонстрируют зарождение основополагающей научной стратегии, не потерявшей актуальности и в современном достоеведении<sup>14</sup>, — создания источниковой базы изучения личности и творчества Достоевского: установление круга чтения писателя, анализ его взаимоотношений с современниками, формирование корпуса аутентичных текстов, — с целью выяснить «истинный облик одного из величайших гениев», который, по мнению А.К. Бороздина, все еще не был очевиден на излете Серебряного века. Характерно стремление юных авторов держаться установленных фактов и избегать их истолкования в духе собственных воззрений. Через 10 лет эту тенденцию исчерпывающе осмыслил Комарович, критикуя предшественников «нового поколения» — «[и]мпрессионизм критических этюдов А.Л. Волынского, догматизм построений Д.С. Мережковского и Л. Шестова (ведь и диалектическое христианство “Третьего Завета”, исповедуемое самим Д.С. Мережковским, и “Философия трагедии” Л. Шестова не рождались в процессе усвоения Достоевского, а извне привносились в этот процесс, по-своему направляя его): «<...> первые исследователи, стремясь проникнуть сквозь романы Достоевского в его собственный духовный мир, не всегда при этом отчетливо различали в романе частный художественно-философский вымысел и общее авторское задание, функциональное назначение в целом романа той или иной философемы и общий символический смысл этого целого; благодаря такому смещению сплошь и рядом создавались произвольные идеологические построения, лишь выдаваемые за адекватную “передачу в понятиях” философских интуиций художника...»<sup>15</sup>

Современный читатель, знакомый со зрелыми плодами 100-летнего древа науки о Достоевском, едва ли почерпнет в статьях из газеты «День» 1916 г. какие-либо новые сведения, однако для человека, знавшего лишь блестящие, но вольные интерпретации В.В. Розанова, Д.С. Мережковского, Льва Шестова, Андрея Белого, В.И. Иванова, С.Н. Булгакова, Н.А. Бердяева и др., эти короткие заметки были своего рода открытием, означавшим наступление принципиально нового этапа в освоении творческого наследия «властителя дум» русской интеллигенции рубежа XIX–XX вв. Особенно показательна скрытая полемика Ю.А. Никольского с широко известным в те годы трактатом Д.С. Мережковского «Л. Толстой и Достоевский. Жизнь, творчество

<sup>14</sup> О чем свидетельствует, например, издание журнала «Неизвестный Достоевский».

<sup>15</sup> Комарович В.Л. Достоевский. Современные проблемы историко-литературного изучения // Комарович В.Л. «Весь устремление»: Статьи и исследования о Ф.М. Достоевском. С. 276–277.

и религия» (1900–1902), суть которой становится очевидной при обращении к другой работе молодого исследователя, написанной совместно с Б. М. Эйхенбаумом, — статье «Мережковский-критик» (Северные записки. 1915. № 4). Здесь оба друга последовательно ниспровергали Мережковского «как исследователя и “тайновидца” русской литературы, который в своей рассудочно импрессионистической, интуитивной критике использовал “приемы <...> совершенно недопустимые”»<sup>16</sup>.

Думается, что без учета этих первых шагов в научном изучении жизни и творчества автора «Преступления и наказания», сделанных семинаристами Бороздина, впредь не сможет обойтись ни одно исследование по обозначенным вопросам. Наряду с объемными обобщающими трудами последних десятилетий<sup>17</sup>, эти почти ученические этюды должны занять место в истории науки о Достоевском, играя в ней роль еле заметного ручья, давшего начало полноводному речному течению.

Так как статья В. Л. Комаровича недавно перепечатана и доступна для прочтения<sup>18</sup>, в настоящей публикации приводим тексты двух других семинаристов А. К. Бороздина, затерявшиеся на страницах петроградской газеты «День» более чем столетней давности. Немного об авторах статей. О Л. Коварском иных сведений, кроме приведенных в настоящей статье, найти не удалось. Что касается Ю. А. Никольского (1893–1922), то, несмотря на раннюю смерть, он успел оставить след в науке, прежде всего своими работами об А. А. Фете, И. С. Тургеневе, Ф. М. Достоевском, А. А. Блоке<sup>19</sup>.

### ***Л. Коварский. Любимые книги Достоевского***

За последнее время наметилось изучение Достоевского со стороны влияния на него других писателей, изучение, обещающее дать много: Достоевский необычайно живо и горячо воспринимал прочитанное им, а с любимыми книгами почти не расставался.

---

<sup>16</sup> Шумихин С. В., при участии Р. В. Тименчика. Никольский Ю. А. // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. Т. 4. М., 1999. С. 325.

<sup>17</sup> См., например: Библиотека Ф. М. Достоевского: опыт реконструкции, науч. описание / Сост. Н. Ф. Буданова и др. СПб., 2005. 338 с.; работы по теме «Л. Толстой и Достоевский» И. Л. Волгина, о. Г. Ореханова и др.

<sup>18</sup> См.: Комарович В. Л. «Весь устремление»: Статьи и исследования о Ф. М. Достоевском. С. 61–64, 551–554.

<sup>19</sup> Подробнее о творчестве и биографии Ю. А. Никольского см.: Шумихин С. В., при участии Р. В. Тименчика. Никольский Ю. А. // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. Т. 4. С. 324–326; Богданова О. А. Из истории достоевсковедения первой половины XX века: В. Л. Комарович и Ю. А. Никольский // Достоевский и мировая культура: альманах. Вып. 32. СПб., 2014. С. 161–178; Богданова О. А. Эстетические идеи Б. Христиансена и российская наука о Достоевском в 1910–1920-е гг. (М. М. Бахтин, Б. М. Энгельгардт, В. Л. Комарович, Ю. А. Никольский) // Новый филологический вестник. 2014. № 4 (31). С. 21–33.

Самым любимым писателем Достоевского был Пушкин. Еще в родительском доме Достоевский перечитывал его до заучивания наизусть. Эта любовь осталась на всю жизнь. Инженерное училище, годы появления первых произведений, годы после каторги, жизнь за границей, наконец, «Дневник писателя» — все это периоды углубленного размышления над творениями Пушкина. Недаром Достоевским было дано новое понимание Пушкина, недаром Пушкинская речь так захватила всех. Пушкин для Достоевского был чрезвычайным, единственным и пророческим явлением русского духа. Он «бесспорно унес с собою в гроб некоторую великую тайну. И вот мы теперь без него эту тайну разгадываем».

К Гоголю Достоевский относился более неровно. В начале 40-х годов это был любимейший писатель Достоевского. Он называл его «великим учителем», без конца перечитывал, всегда восторженно говорил о нем. «Шинель» и «Мертвые души» были его настольными книгами. Но «Переписка с друзьями» вызвала резкое недоумение Достоевского. Именно он читал вслух у Петрашевского письмо Белинского — ответ на эту «Переписку». После каторги опять преклонение перед Гоголем, но более спокойное, не похожее на восторженное, порывистое отношение к Пушкину. В 1877 г. Достоевский писал: «бесспорных гениев, с бесспорным новым словом во всей литературе нашей было всего только три: Ломоносов, Пушкин и частью Гоголь».

Достоевский ценил и любил еще Лермонтова, Тургенева, Гончарова, Л. Толстого, Островского, Некрасова, Тютчева, но не их он считал «бесспорными гениями». Они преемники Пушкина, а Пушкин один, «как солнце над нашим мировоззрением».

Немецкий язык Достоевский знал плохо и читал почти исключительно переводы. Только два писателя захватили его. Гофман, которым он зачитывался в 40-х годах, и Шиллер. О влиянии Шиллера на Достоевского еще много придется говорить историкам литературы. Шиллера Достоевский любил всю жизнь, начиная с 40-го года, когда он писал: «Имя Шиллера стало мне родным, каким-то волшебным звуком», и до создания «Братьев Карамазовых», где Достоевский удивительно своеобразно и глубоко толкует «Гимн радости» и «Элевзинский праздник».

Французскую литературу (главным образом 40-х годов) Достоевский знал великолепно. Бальзак, Гюго, Жорж Занд, Ф. Сулье (автор «Memoires de diable») были его любимыми писателями. «Бальзак велик! Его характеры произведения ума вселенной!» — писал Достоевский, а в 44-м году он даже перевел «Eugénie Grandet». Гюго Достоевский помнил всю жизнь, а о Ж. Занд, после ее смерти, писал: «сколько взял этот поэт в свое время моих восторгов, поклонений и сколько дал мне когда-то радостей, счастья!» В 59-м году Достоевский получил от брата «Les romans de Voltaire» и с тех пор не раз перечитывал их. Особенно ценил он «Кандида» и часто цитировал его; в «Memento на всю жизнь» он отметил: «написать русского Кандида».

Английскую литературу знал Достоевский только по переводам. В детстве увлекался В. Скоттом, потом «Исповедью курильщика опиума» Матюрена, очень ценил Шекспира, но только Диккенс был ему особенно близок. «Пиквик» и «Давид Копперфильд» были среди немногих прочитанных им на каторге книг.

Величайшими художественными мировыми гениями называет Достоевский Шекспира, Шиллера и Сервантеса. «Дон Кихот» — «величайшая и самая грустная книга из всех созданных гением человека», писал Достоевский. «Если бы кончилась земля и спросили там где-нибудь людей — что, вы поняли ли вашу жизнь на земле и что об ней заключили? — то человек мог бы молча подать “Дон Кихота”».

Достоевский был знаком и с духовной литературой, как православной, так и католической. (Он зачитывался «Странствиями инока Парфения».) Нельзя понять Достоевского, не оценивая на него влияния Нового Завета. Он никогда не расставался с экземпляром Евангелия, полученным им на каторге. Он возил его всегда с собой и, умирая, завещал сыну. Часто Достоевский загадывал по Евангелию, раскрывая его наудачу. Последний раз, за три часа до смерти, Достоевский раскрыл «от Матфея» на III главе и, прочитав, сказал: «значит, я умру».

«Иоанн же удерживал Его и говорил: мне надобно креститься от Тебя, и Ты ли приходишь ко мне? Но Иисус сказал ему в ответ: оставь теперь; ибо так надлежит нам исполнить всякую правду». Это были последние строки, прочитанные Достоевским.

### **Юр. Никольский. Достоевский и Толстой**

Достоевский и Лев Толстой лично никогда не встречались. Достоевский прочел Толстого — впервые, выйдя из каторги, в 1855 г. «Л. Т. мне очень нравится, но, по моему мнению, много не напишет (впрочем, может быть, я ошибаюсь)» — говорит он тогда. «Детство» и «Отрочество» произвело на Достоевского впечатление: в 1870 г. он противопоставляет герою Толстого задуманного им «князя Ставрогина», а в 77<-м> году пишет в «Дневнике писателя»: «Чрезвычайно серьезный психологический этюд над детской душой, удивительно написанный». В 1861 г. Достоевский рекомендует как чтение для народа «отрывки из рассказов Л. Толстого». В 76<-м> г. ему кажется, однако, что севастопольские рассказы «непонятны совсем народу».

О Толстом пишет Достоевский Страхову в 69<-м>, 70<-м> и 71<-м> годах. Он хвалит статью Страхова о «Войне и мире» и полагает, что в философии истории Толстого: «Национальная русская мысль заявлена почти обнаженно и вот этого-то и не поняли и перетолковали в фатализм». Не может согласиться Достоевский со Страховым в том, что «Л. Толстой равен всему, что есть в нашей литературе великого» — он думает, что явиться с «Войной и миром», — «значит явиться после этого

нового слова, уже высказанного Пушкиным, и это во всяком случае, как бы далеко и высоко ни пошел Толстой в развитии уже сказанного в первый раз до него гением нового слова». Говоря о «помещичьей литературе», Достоевский пишет: «Она сказала все, что имела сказать (великолепно у Льва Толстого). Но это в высшей степени помещичье слово было последним. Нового слова, заменяющего помещичье, еще не было»...

Достоевский в одном из писем завидует Толстому: «будь у меня обеспечено два-три года... как у Тургенева, Гончарова или Толстого, и я написал бы такую вещь, о которой 100 лет спустя говорили бы». В 1880 г. Достоевский советует как чтение одной девочке: «Лев Толстой должен быть весь прочтен».

Упоминается о Толстом в письмах Тургенева Достоевскому, в начале 60-х годов.

В Пушкинской речи, говоря о Татьяне и Лизе как о положительных типах русской женщины, полных красоты, Достоевский назвал еще Наташу из «Войны и мира», но после — почему-то, — при печатании исключил это место. Останавливается Достоевский в «Дневнике писателя» на «Анне Карениной». В Левине он видит «обособление»: «вряд ли у таких, как Левин, может быть окончательная вера. Левин любит себя называть народом, но это барич, московский барин средне-высшего круга, историком которого и был по преимуществу граф Л. Толстой». В Левине — «праздношатайство»: «веру свою он разрушит опять, разрушит сам, долго не продержится: выйдет какой-нибудь новый сучок и разом все рухнет». На слова Левина, что «непосредственного чувства к угнетению славян нет и не может быть» Достоевский с раздражением замечает: «Слишком уже они дешево ценят русский народ. Старые, впрочем, оценщики. Не прошло и часу по приобретении веры, как пошла опять жариться малина на свечке». Достоевский был политиком по призванию, и его не могла не раздражать «домашность» разговоров Левина и старого князя о Восточном вопросе. В «Братьях Карамазовых» в последний раз упоминается Достоевским Толстой. Черт говорит о снах, которых «Лев Толстой не сочинит». Тут имеется в виду мужичок, произносивший французские слова над железом, снившийся Анне Карениной.

Незадолго до смерти Достоевского Толстой перечитал «Мертвый дом» и писал Страхову: «не знаю лучше книги из всей новой литературы, включая Пушкина». Известие о его кончине на Толстого больно и глубоко подействовало: «и вдруг, когда он умер, я понял, что он был самый близкий, дорогой, нужный мне человек»... «Опора какая-то отскочила от меня. Я растерялся, а потом стало ясно, как он мне был дорог, и я плакал, и теперь плачу. На днях, до его смерти, я прочел “Униженные и оскорбленные” и умилился».

Страхов написал свои воспоминания о Достоевском, а Толстому, кроме того, еще много про него худого, *à parte*. Толстой пишет ему: «я

вас вполне понимаю и, к сожалению, почти верю вам. Мне кажется, вы были жертвой ложного, фальшивого отношения к Достоевскому, не вами, но всеми — преувеличенного его значения и преувеличения по шаблону, возведения в пророки и святого, — человека, умершего в самом горячем процессе внутренней борьбы добра и зла. Он трогателен, интересен, но поставить на памятник в поучение потомству нельзя человека, который весь борьба». Толстой находит в Достоевском «заминку»: «Бывают лошади-красавицы: рысак цена 1000 рублей и вдруг заминка, и лошади-красавице и силачу цена грош. Чем больше я живу, тем больше ценю людей без заминки». Тургенев кажется Толстому «без заминки и свезет, а то рысак, да никуда на нем не уедешь. Если еще не завезет в канаву». Поэтому он предполагал: «Ведь Тургенев и переживает Достоевского, и не за художественность, а за то, что без заминки».

Вот те немногие отзывы Достоевского и Толстого друг о друге, какие дошли до нас.

### Библиографический список

- Б. п.* Скорбная летопись // Вестник литературы: Орган общества взаимопомощи литераторов и ученых. 1919. № 3. Март. С. 12–15.
- Библиотека Ф. М. Достоевского: опыт реконструкции, научное описание / Сост. Н. Ф. Буданова и др. СПб., 2005. 338 с.
- Богданова О. А.* Из истории достоевсковедения первой половины XX века: В. Л. Комарович и Ю. А. Никольский // Достоевский и мировая культура: альманах. Вып. 32. СПб., 2014. С. 161–178.
- Богданова О. А.* Эстетические идеи Б. Христиансена и российская наука о Достоевском в 1910–1920-е гг. (М. М. Бахтин, Б. М. Энгельгардт, В. Л. Комарович, Ю. А. Никольский) // Новый филологический вестник. 2014. № 4 (31). С. 21–33.
- Богданова О. А.* Письма В. Л. Комаровича П. Е. Щеголеву // Литературный факт. 2017. № 3. С. 272–282.
- День. 1916. 28 января. № 27. С. 4.
- Карпов А. А.* Кафедра истории русской литературы Санкт-Петербургского государственного университета: эпохи и имена (1819–1919). URL: <http://lit.phil.srbu.ru/doc/karpov.doc> (дата обращения 28.09.2021).
- Комарович В. Л.* Достоевский. Современные проблемы историко-литературного изучения. Л., 1925. 64 с.
- Комарович В. Л.* «Весь устремление»: Статьи и исследования о Ф. М. Достоевском / Сост., отв. ред. и автор вступит. статьи О. А. Богданова. М., 2018. 927 с.
- Лепехин М. П.* Бороздин А. К. // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. Т. 1. М., 1989. С. 315–316.
- Фомин А. Г.* С. А. Венгеров как профессор и руководитель Пушкинского семинария // Пушкинский сборник памяти профессора Семена Афанасьевича

Венгерова. Пушкинист IV / Под ред. Н.В. Яковлева. М.; Пг., 1922. С. X–XXXIII.  
Шумихин С.В., при участии Р.В. Тименчика. Никольский Ю.А. // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. Т. 4. М., 1999. С. 324–326.

*Olga A. Bogdanova*

A. K. BOROZDIN SEMINARY AT PETROGRAD UNIVERSITY  
IN THE 1910S: THE FORMATION OF THE SCIENCE OF F. M.  
DOSTOEVSKY

For the first time considers a little-known source of institutional formation of the science of F.M. Dostoevsky in the 1910s — seminar of the Professor of Petersburg University A.K. Borozdin, from which came the famous researchers of the life and work of the writer Ju. A. Nikolsky and V.L. Komarovich. The article analyzes the educational and scientific activities of the seminar. The main attention is paid to the forgotten publications under the heading “In Memory of F.M. Dostoevsky (To the 35<sup>th</sup> anniversary of the writer’s death)” in the Petrograd newspaper *Den’* (The Day) on January 28, 1916. In the article by A.K. Borozdin “From Memoirs” sums up the previous philosophical and essayist perception of Dostoevsky in Russia and proclaims the beginning of a new — scientific and philological — stage of mastering the heritage of the great writer, based on the study of facts and documentary sources. This is evidenced by two other articles of the collection — L. Kovarsky’s “Favorite books of Dostoevsky” and Yu. Nikolsky’s “Dostoevsky and L. Tolstoy”, devoted to the establishment of the writer’s reading circle and the analysis of his relationships with his contemporaries.

*Key words:* F.M. Dostoevsky, science, 1910s, Petrograd University, seminar, A.K. Borozdin, V.L. Komarovich, Yu. A. Nikolsky.

## References

- B. p. Skorbnaja letopis’. *Vestnik literatury: Organ obshhestva vzaimopomoshhi literatorov i uchenyh.* 1919, no. 3. Mart. P. 12–15. (In Russ.)
- Biblioteka F.M. Dostoevskogo: opyt rekonstrukcii, nauchnoe opisanie*, sost. N.F. Budanova i dr. Saint Petersburg, 2005. 338 p. (In Russ.)
- Bogdanova O.A. Iz istorii dostoevskovedenija pervoj poloviny XX veka: V.L. Komarovich i Ju. A. Nikol’skij. In: *Dostoevskij i mirovaja kul’tura: al’manah*, vyp. 32. Saint Petersburg, 2014. P. 161–178. (In Russ.)
- Bogdanova O.A. Jesteticheskie idei B. Hristiansena i rossijskaja nauka o Dostoevskom v 1910–1920-e gg. (M.M. Bahtin, B.M. Jengel’gardt, V.L. Komarovich, Ju. A. Nikol’skij). *Novyj filologicheskij vestnik.* 2014, no. 4 (31). P. 21–33. (In Russ.)
- Bogdanova O.A. Pis’mo V.L. Komarovicha P.E. Shhegolevu. *Literaturnyj fakt.* 2017, no. 3. P. 272–282. (In Russ.)

- Den*. 1916, 28 janvarja, no. 27. P. 4. (In Russ.)
- Fomin A. G. S.A. Vengerov kak professor i rukovoditel' Pushkinskogo seminarija. In: *Pushkinskij sbornik pamjati professora Semena Afanas'evicha Vengerova. Pushkinist IV*, pod red. N. V. Jakovleva. Moscow; Petrograd: Gosizdat, 1922. P. X–XXXIII. (In Russ.)
- Karpov A.A. *Kafedra istorii russkoj literatury Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta: jepohi i imena (1819–1919)*. URL: <http://lit.phil.spbu.ru/doc/karpov.doc> (date of access 28.09.2021). (In Russ.)
- Komarovich V.L. *Dostoevskij. Sovremennye problemy istoriko-literaturnogo izučeniija*. Leningrad, 1925. 64 p. (In Russ.)
- Komarovich V.L. “*Ves' ustremlenie*”: *Stat'i i issledovanija o F.M. Dostoevskom*, sost., otv. red. i avtor vstupit. stat'i O.A. Bogdanova. Moscow, 2018. 927 p. (In Russ.)
- Lepihin M.P. Borozdin A.K. In: *Russkie pisateli. 1800–1917: Biograficheskij slovar'*. T. 1. Moscow, 1989. P. 315–316. (In Russ.)
- Shumihin S.V., pri uchastii R. V. Timenchika. Nikol'skij Ju. A. In: *Russkie pisateli. 1800–1917: Biograficheskij slovar'*. T. 4. Moscow, 1999. P. 324–326. (In Russ.)

## ПАМЯТИ ИННЫ АЛЕКСАНДРОВНЫ БИТЮГОВОЙ

### Инна Александровна Битюгова (1926–2021)

5 мая сего года умерла Инна Александровна Битюгова, выдающийся ученый-достоевед Пушкинского Дома, вместе с Г. М. Фридендером и другими коллегами по Группе Достоевского сделавшая ИРЛИ РАН центром науки о творчестве классика мировой литературы. Скромный и добросовестный труженик, никогда не стремившийся к какому-либо пиару, доброжелательный и сердечный человек, никогда и никому не отказывавший в помощи, талантливый исследователь и высокопрофессиональный историк литературы — такой навсегда осталась Инна Александровна в истории отечественной филологической науки, в памяти тех, с кем она работала, кто ее знал лично.

И. А. Битюгова родилась 10 ноября 1926 г. в Ленинграде в интеллигентной семье: отец — бухгалтер, мать — музейный работник. В блокаду продолжала учиться в школе, вместе с согражданами боролась за выживание города — работала в совхозе, снабжавшем Ленинград продуктами, участвовала в ликвидации последствий артобстрелов и бомбежек. Во время войны Инна Александровна не сторонилась опасности: «Мы не ходили в бомбоубежище, потому что видели, как там откапывали погибших от бомбардировок людей. Решили: если погибнем, то лучше погибнуть сразу... В дом попало восемь снарядов, но нам повезло, мы выжили...» И. А. Битюгова награждена медалью «За оборону Ленинграда». После окончания школы она поступила на филологический факультет ЛГУ, успешно окончив курс в 1949 г. После прохождения аспирантуры в Пушкинском Доме защитила кандидатскую диссертацию о творчестве Н. А. Некрасова (1952 г.), далее отправилась в Южную Осетию, г. Цхинвал (с 1934 по 1961 г. — г. Сталинир) для работы в местном педагогическом институте. В 1960 г. вернулась в родной город и перешла на работу в ИРЛИ, получив должность младшего научного сотрудника. Участвовала в подготовке академических полных собраний сочинений И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского, Н. А. Некрасова, сопровождая текстологическую работу превосходными исследованиями русской литературы, печатавшимися в журнале «Русская литература» и других научных изданиях.

К числу выдающихся научных достижений ученого относится соиздание, совместно с коллегами, подлинной творческой истории романа

Достоевского «Идиот» (*Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 9. Л.: Наука; Ленинградское отделение, 1974. 529 с.), а также, совместно с Н. Н. Соломиной, текстологическая подготовка этого произведения, до сей поры непревзойденная по своим научным достоинствам (*Достоевский Ф. М.* Идиот / Подготовка текста: И. А. Битюгова, Н. Н. Соломина // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 8. Л.: Наука; Ленинградское отделение, 1973. 511 с.). До последних дней своей жизни она горячо болела за свое детище, полное собрание сочинений и писем Ф. М. Достоевского, надеясь сделать его новую версию лучше.

Круг научных интересов И. А. Битюговой отличался широтой и тематическим разнообразием, включая в себя произведения А. С. Пушкина, И. А. Гончарова, А. Н. Майкова, В. Г. Короленко, Р. Р. Штрэндмана, М. Цветаевой, Ф. Шиллера, И. В. Гете, П. Корнеля, Ж. Расина и др. Последние по времени научные работы Инны Александровны Битюговой были посвящены «Летописи жизни и творчества Ф. М. Достоевского» (в 3 т., 1994–1995) и «Библиотеке Ф. М. Достоевского» (СПб., 2005). И. А. Битюгова — постоянный участник и рецензент нашего периодического издания (т. 2, 5, 7, 12, 16, 17, 18, 19), полувековая история которого неразрывно связана с ее научной деятельностью.

Светлый образ Инны Александровны Битюговой, труженика и подвижника в науке, в повседневной жизни — образца нравственности и чести, высокой требовательности к себе и душевной доброты в ее отношении к коллегам, навсегда останется в нашем сердце и будет вписан золотыми буквами в историю Пушкинского Дома.

## ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Абашев, Дмитрий Николаевич 183  
Абсолон, Джон 73  
Аввакум (Петров), протопоп 340, 510  
Августин Аврелий Блаженный, св. 480  
Аверкиев, Дмитрий Васильевич 335, 347, 348  
Айвазовский, Иван Константинович 73  
Айхсвальд, Юлий Исаевич 485–494, 497, 501  
Акерманн, Макс 283  
Аксаков, Иван Сергеевич 145, 240  
Аксёнова, Марина 314, 325  
Александр, Уильям 73  
Александр II, российский император 30, 102, 159–161, 453, 456, 457, 510  
Александр Александрович, цесаревич (будущий Александр III) 159–160  
Александра Федоровна, императрица, жена Николая I 429–430, 434, 457  
Алексеев, Василий Алексеевич 195, 202  
Алексеев, М. П. 338, 354  
Алексеев, Федор Яковлевич 73  
Аллан, сэр Уильям 73  
Альберт, британский принц-консорт 39, 40  
Альтман, Моисей Семенович 423  
Амбер, Иоахим 148  
Андреев, Леонид Николаевич 510  
Андрианова, Ирина Святославовна 347, 350  
Аничков, Евгений Васильевич 511  
Анненков, Павел Васильевич 384, 385  
Анненкова, Александра Николаевна 248  
Анджелл, Ричард 73  
Антиньи, см. Бланш д'Антиньи  
Антонович, Максим Алексеевич 181, 186, 510  
Антропов, Лука Николаевич 351–356  
Анциферов, Николай Павлович 425, 426  
Аптон, Эдвард 73  
Аристотель 180  
Арминий, вождь херусков 165  
Армитидж, Эдвард 73  
Арсеньев, Константин Константинович 447, 510  
Арсеньев, Константин Иванович  
Арсланов, Виктор Григорьевич 397  
Арто, Антонен 121, 123  
Архипова, А. 346, 347, 350  
Арчер, Джеймс 73  
Асенкова, Варвара Николаевна 354  
Аскольдов, Сергей Алексеевич 267, 269  
Астафьев, Виктор Петрович 340  
Афанасьев, Константин Яковлевич 73  
Бабель, Исаак Эммануилович 264  
Бабич, Михай 264  
Базен, Франсуа Ашиль 150, 151  
Байков, Александр Александрович 405  
Байрон, Джордж Ноэл Гордон 57, 140  
Бакнер, Ричард 73  
Бакстер, Чарльз 73

- Бакунин, Михаил Александрович 49, 70  
 Бальзак, Оноре де 16–19, 454, 516  
 Баратынский, Евгений Абрамович 437  
 Барвелл, Фредерик Эжон 73  
 Бардин, Иван Павлович 405  
 Баркер, А. 183  
 Баррет, Джордж 73  
 Барри, Джеймс 73  
 Бартоломью, Валентайн 73  
 Баршт, Константин Абрекович 93, 179, 215, 229  
 Батюто, Анатолий Иванович 146  
 Бахметьева, А. Н. 463  
 Бахтин, Михаил Михайлович 4, 20, 89, 91, 92, 123, 171, 216, 251, 282, 283, 296, 298  
 Безобразов, Владимир Павлович 182  
 Бейлисс, Вайк 73  
 Беккет, Сэмюэл 123  
 Бекхаус, Маргарет 73  
 Белинский, Виссарион Григорьевич 3, 11, 29, 31, 61, 166, 237, 266–268, 277, 487, 509, 516  
 Белов, Сергей Владимирович 337, 341, 428, 486  
 Беловолов, Геннадий, протоиерей 307, 308  
 Бельий, Андрей 304, 514  
 Бем, Альфред Людвигович 3, 508  
 Бенедетти, Венсан, граф 147  
 Беннетт, Уильям 73  
 Бентам, Иеремия (Джереми) 180  
 Берви-Флеровский, В. В. 181  
 Берг (Келлер), Константин Федорович 353  
 Берд, Эдвард 73  
 Бердяев, Николай Александрович 254, 272, 338, 514  
 Березин, Илья Николаевич 447  
 Березкина, Светлана Вениаминовна 392  
 Берендт, Иоахим Эрнст 286, 289  
 Берия, Лаврентий Павлович 307  
 Берков, Павел Наумович 405  
 Бернанос, Жорж 252  
 Бернар, Клод 120, 121, 180  
 Бернет, Эдвард Чарльз 73  
 Берсенева, Игорь Николаевич 73  
 Бертон, Фредерик Уильям 73  
 Бескин, Эммануил Мартынович 487–488  
 Бетховен, Людвиг ван 488  
 Бинни, Томас 71, 72  
 Бирн, Уильям 73  
 Бирон, Вера Сергеевна 292  
 Бисмарк, Отто фон, князь 139, 140, 143, 144, 147–149, 151, 152, 154–158, 160–162, 165, 168, 169, 172  
 Битюгова, Инна Александровна 346, 522–523  
 Бичи, сэр Генри Уильям 73  
 Благосветлов, Григорий Евлампиевич 183  
 Бланш д'Антиньи (Антиньи, Мари-Эрнестина) 453, 455–457  
 Блейк, Уильям 73  
 Бло, Иван 255  
 Блок, Александр Александрович 515  
 Блум, Гарольд 281  
 Блэкмур, Ричард Палмер 375–381  
 Блюменталь-Тамарин, Александр Эдуардович 351  
 Боборыкин, Петр Дмитриевич 354, 510  
 Богатинов, Николай Дмитриевич 366, 367  
 Богданова, Ольга Алимовна 508  
 Боголюбов, Алексей Петрович 73  
 Бодри, Поль 453, 455  
 Бойс, Томас Шоттер 73  
 Бокль, Генри Томас 180, 183, 186  
 Боксолл, Уильям 73  
 Большаков, С. Т. 463  
 Бон, Генри Пирс 73  
 Бонапарты, династия 167  
 Бонд, Уильям Джозеф Джей Си 73  
 Бонди, Сергей Михайлович 508  
 Бонингтон, Ричард Паркс 73  
 Боровиковский, Владимир Лукич 73  
 Бороздин, Александр Корнилевич 508, 509–511, 513–515  
 Босток, Джон 73  
 Боткин, Василий Петрович 277, 384, 385  
 Боулер, Генри Александер 73  
 Бошняк, Иштван 273

- Брайерли, Освальд Уолтерс 73  
 Браун, Форд Мэдокс 73  
 Брежнев, Леонид Ильич 337  
 Брессон, Робер 414  
 Бретон, Андре 252  
 Бретт, Джон 73, 74  
 Бриггс, Генри Перроне 74  
 Бриделл Фокс, Элиза Флоренс 74  
 Бриделл, Фредерик Ли 74  
 Броди, Джон Ламонт 74  
 Брокгауз, Фридрих Арнольд 364  
 Бромли, Уильям 74  
 Брукс, Томас 74  
 Бруни, Федор Антонович 73  
 Брусовани, Мария Исааковна 48, 49  
 Брэнвайт, Чарльз 74  
 Брюллов, Карл Павлович 73  
 Бувье, Август Жюль 74  
 Бугаёв (кинорежиссер) 304  
 Буданова, Нина Федотовна 235, 363, 366  
 Будковский, Густав Яковлевич 73  
 Булгаков, Михаил Афанасьевич 340  
 Булгаков, Сергей (Сергей Николаевич) 272, 338, 514  
 Бульвер-Литтон, Эдуард 60  
 Бурдин, Федор Алексеевич 335–337  
 Буренин, Виктор Петрович 93, 119, 201  
 Буркхардт, Якоб 167, 168  
 Бурмистрова, Алина Валентиновна 341, 342, 356  
 Бутан, Пьер 255, 259  
 Буташевич-Петрашевский, см. Петрашевский  
 Быков, Василь Владимирович 217  
 Быков, Ролан Антонович 327  
 Бытко, Сергей Станиславович 228  
 Бычковский, Владимир 292  
 Бэйнс, Джеймс 74  
 Бюхнер, Людвиг (Фридрих Карл Фердинанд Людвиг) 180, 182
- Вавилов, Сергей Иванович 405  
 Вагнер, Рихард 257  
 Вайда, Анджей 281, 292  
 Валтасар (Бэл-шарру-уцур), вавилонский царь 41, 64  
 Валуев, Петр Александрович 45, 344  
 Варлей, Джон 74  
 Варнек, Александр Григорьевич 73  
 Василий III Иванович, великий князь Московский 368  
 Васильев, Павел Васильевич 336, 337  
 Васильева (Лаврова), Екатерина Николаевна 351  
 Васиолек, Эдвард 110, 111  
 Вахитов, Игорь Александрович 436  
 Вашер, Чарльз 74  
 Вебстер, Томас 74  
 Вейгалл, Генри 74  
 Вейгалл, Чарльз Харви 74  
 Вейнберг, Петр Исаевич 333, 334  
 Вейсберг-Римская-Корсакова, Ю.Л. 402  
 Венгеров, Семен Афанасьевич 509, 511  
 Вeneвитинов, Дмитрий Владимирович 437  
 Венерт, Эдвард Генри 74  
 Венецианов, Алексей Гаврилович 73  
 Вергунов, Николай Борисович 317–319  
 Вересаев, Викентий Викентьевич 492  
 Вернер, Карл 74  
 Верцман, И. Е. 406  
 Веселаго, Феодосий Федорович 320  
 Весткотт, Филип 74  
 Вестолл, Ричард 74  
 Ветошников, Павел Александрович 36, 70  
 Викат Коул, см. Коул, Джордж Викат  
 Викерс, Альфред 74  
 Виктория, королева Великобритании 39  
 Викторович, Владимир Александрович 411  
 Вильгельм I, германский император 144, 147, 148  
 Вингфилд, Джеймс Дигман 74  
 Виноградов, В. 267  
 Виноградова, инспектор милиции 404  
 Винсент, Джордж 74  
 Винтер, Джон Альфред 74  
 Винтерхальтер, Франц Ксавер 74  
 Владив-Гловер, Слободанка 108  
 Владимирцев, Владимир Петрович 356, 423

- Власов, Н. А. 147
- Вогюэ, Эжен Мелькиор де 248–250, 254, 256, 379, 381
- Водовозов, Василий Иванович 35
- Вознесенский, Александр Алексеевич 405
- Волгин, Игорь Леонидович 311, 333, 335
- Волконская (Раевская), Мария Николаевна, княгиня 437
- Волконская, Зинаида Александровна 437
- Володин, Эдуард Федорович 125
- Волос, Андрей Германович 217
- Волошин, Максимилиан Александрович 337, 338
- Вольнский, Аким Львович 514
- Вольтер (Франсуа Мари Аруэ) 516
- Вольф, Йозеф 74
- Вордсворт (Уордсворт), Уильям 59
- Воронин, Егор Д. 234
- Ворошилов, Алексей 288
- Врангель, Александр Егорович, барон 94, 315, 316, 319, 428–431, 436, 437
- Вулф, Джордж 74
- Вышеславцев, Борис Петрович 492
- Габдуллина, Валентина Ивановна 424
- Габсбурги, династия 144
- Гаевский, Виктор Павлович 448, 450
- Галактионов, Степан Филиппович 73
- Галахов, Алексей Дмитриевич 447
- Галкин-Враской, Михаил Николаевич 161
- Гальперина, Регина Григорьевна 49
- Гамбарделла, Спиридион 74
- Гамбетта, Леон 152
- Гамильтон, Уильям 74
- Гартвиг, Карл Эрнст 180
- Гастино, Генри 74
- Гасфорт (Гасфорд), Густав Христианович 422, 429–437
- Гасфорт (урожд. Львова), Любовь Федоровна 422, 431–437
- Гасфорт (урожд. Львова), Надежда Николаевна 435, 436
- Гаусс, Карл Фридрих 180
- Геблер, Фридрих Вильгельмович 427
- Гегель, Георг Вильгельм Фридрих 116, 123, 124, 129, 130, 266, 268, 385
- Геден (Криновский, Григорий Андреевич) 368
- Гейл, Уильям 74
- Гейнсборо, Томас 74
- Гексли (Хаксли), Томас Генри 180, 183, 187
- Геллерт, Хуго 264, 270
- Гельмгольц, Герман Людвиг Фердинанд 120, 180
- Гензельт, Адольф фон 430
- Генрих VIII, английский король 438
- Герберт, Джон Роджерс 74
- Гери, Франсуа 255
- Геригк, Хорст-Юрген 94–96, 100
- Гернгросс, Андрей Родионович 426, 427
- Гертик, Э. 258
- Герцель, Дж. 183
- Герцен, Александр Иванович 35–38, 43, 49–51, 59, 69, 70, 156, 169, 170, 268, 269, 387
- Гессе, Морис, отец А. М. Фридлендер 393
- Гёте, Иоганн Вольфганг фон 497, 523
- Гибсон, Дэвид Кук 74
- Гилберт, Артур 74
- Гилберт, Джон Грэм 74
- Гилл, Эдмунд 74
- Гиллис, Маргарет 74
- Гиртин, Томас 74
- Гитлер, Адольф 307
- Глинка, Михаил Иванович 314
- Глинка, Федор Николаевич 14
- Гловер, Джон 74
- Гловер, Уильям 74
- Глюксманн, Андре 255
- Гоббс, Томас 55
- Говард, Майкл 151
- Гогенцоллерны, династия 170
- Гоголь, Николай Васильевич 13, 15, 31, 72, 270, 273, 305, 319, 320, 328, 333–335, 349, 423, 428, 490, 511, 516
- Гозенпуд, Абрам Акимович 337, 354
- Голицын, Александр Фёдорович, князь 37

- Головнин, Александр Васильевич 446  
Голубов, Константин Ефимович 231, 232, 234, 239  
Гольбейн младший, Ганс 117, 498  
Горер 286  
Гончаров, Василий Михайлович 310  
Гончаров, Иван Александрович 161, 333, 355, 411, 417–419, 512, 516, 518, 523  
Горбунов, Иван Федорович 35, 343  
Гордон, сэр Джон Уотсон 74  
Горев, Дмитрий Андреевич 335  
Горький, Максим (Пешков, Алексей Максимович) 264  
Гослинг, Уильям У. 74  
Гоу, Джеймс 74  
Гофман, Эрнст Теодор Амадей 516  
Грамматиков, Владимир 327  
Грамон, Аженор де, герцог 147  
Грановский, Тимофей Николаевич 156, 166  
Грант, Фрэнсис 74  
Гребенщиков, Илья Васильевич 405  
Гревс, Иван Михайлович 425  
Грейвс, Генри Ричард 74  
Григорович, Дмитрий Васильевич 35, 44, 53, 54, 57, 58, 64–66, 71, 320, 333, 341, 496  
Григорьев, Аполлон Александрович 335–337, 348  
Григорьев, Николай 311  
Грирсон, Джон 302, 303, 305, 326  
Гроссман, Леонид Петрович 48, 141, 264  
Груши, Эммануэль 388  
Гуд, Томас Сворд 74  
Гудериан, Гейнц 151  
Гудолл, Уолтер 74  
Гудолл, Фредерик 74  
Гудолл, Эдвард Анджело 74  
Гумбольдт, Александр фон, барон 180  
Гусев, Владимир Иванович 348  
Гюго, Виктор 47, 138, 154–156, 172, 173, 516  
Давид, израильский царь 40, 62  
Дадд, Ричард 74  
Дайс Уильям 74  
Дайтон, Денис 74  
Даниил, пророк 64  
Данилевский, Николай Яковлевич 138, 162–166, 168, 194, 195, 201  
Даниэлл, Уильям 74  
Дарвин, Чарльз 179–197, 201–203, 278  
Даффилд, Мэри Энн 74  
Даффилд, Уильям 74  
Де Винт, Питер 74  
Де Лутербург, Филип Джеймс 74  
Дезанж, Луи Уильям 74  
Деламотт, Уильям старший 74  
Делёз, Жиль 109  
Дельер (Плющевский-Плющик Яков Алексеевич) 344  
Делянов, Иван Давыдович 447  
Демидов, Акинфий Никитич 427  
Дерели, Виктор 248, 252, 258  
Деррида, Жак 123  
Джеймс, Генри 380, 381  
Джексон, Джон 74  
Джексон, Сэмюэл Филлипс 74  
Дженкинс, Джозеф Джон 74  
Джонс, Дж. 376  
Джонстон, Александр 74  
Джоплинг, Джозеф Миддлтон 74  
Дзержинский, Феликс Эдмундович 307  
Диккенс, Чарльз 66, 67, 509, 517  
Диллон, Фрэнк 74  
Дмитриев, Михаил Дмитриевич 438, 439  
Дмитрий Ростовский, св. 463  
Днепров, Владимир Давидович 338  
Доббин, Джон 74  
Добролюбов, Николай Александрович 417  
Добсон, Уильям Чарльз Томас 74  
Доджсон, Джордж 74  
Долгорукие, князя 240  
Долгоруков, Василий Андреевич, князь 37, 45, 430  
Долинин, Аркадий Семенович 323, 508  
Домрей 456  
Достоевская (урожд. Дитмар) Эмилия Федоровна, жена М. М. Достоевского 314

- Достоевская (Карепина), Варвара Михайловна, сестра Ф. М. Достоевского 460
- Достоевская (урожд. Сниткина), Анна Григорьевна, вторая жена Ф. М. Достоевского 146, 147, 313, 314, 325, 326, 334, 341, 347, 349, 351, 352, 419, 420, 447, 494
- Достоевская, Любовь Федоровна, дочь Ф. М. Достоевского 46, 48, 184, 316–318, 326, 333
- Достоевские, братья (Михаил и Федор Михайловичи) 41, 69, 179, 183, 186, 187, 320, 335, 347
- Достоевский, Андрей Михайлович, брат Ф. М. Достоевского 32, 216, 309, 316, 322
- Достоевский, Михаил Андреевич, отец Ф. М. Достоевского 308, 311
- Достоевский, Михаил Михайлович, брат Ф. М. Достоевского 29, 37, 43, 44, 47, 66, 68, 69, 309, 313–315, 318, 319, 321, 325, 333, 336, 343, 347, 463
- Достоевский, Федор Михайлович 3, 13, 16–19, 21–26, 29–38, 41–72, 86, 88, 89, 91, 92, 94–98, 100, 102, 104, 110–114, 118–124, 129, 131, 132, 138–152, 155–160, 162–169, 171–173, 179–181, 183–187, 191–203, 208–210, 213–216, 218, 224, 228–242, 248–259, 262–277, 281–288, 290–298, 302, 306–328, 332–356, 363–366, 369–372, 375–382, 384–386, 388–390, 408, 411–420, 422–431, 436–440, 445–451, 453–457, 459, 461–464, 467–469, 475, 478, 480, 481, 483, 485–503, 508, 509, 511–519, 522, 523
- Доусон, Генри 74
- Драммонд, Джеймс 74
- Дриё Ла Рошель, Пьер 252
- Дризен, Николай Васильевич, барон 342, 344–345
- Дружинин, Александр Васильевич 333, 384, 385, 388
- Дружинин, П. 333
- Дрыжакова, Елена Николаевна 38, 49
- Дубинская, Маргарита Викторовна 251
- Дуглас, Уильям Феттс 74
- Дудышкин, Степан Семенович 447
- Дуккон, Агнеш 262
- Дункан, Томас 74
- Дункан, Эдвард 74
- Дымов, Осип (Перельман, Иосиф) 340
- Дьяконов, Игорь Михайлович 394, 398, 402, 405, 408
- Дьяконова, Нина Яковлевна 395
- Дэвидсон, Чарльз 74
- Дэвис, Генри Уильям Бэнкс 74
- Дэвис, Уильям 74
- Д'Эгвиль, Джеймс Эрве 74
- Дэйс, Эдвард 74
- Дэнби, Томас 74
- Дэнби, Фрэнсис 74
- Дюккер, Евгений Эдуардович 73
- Дюма, Александр (сын) 454
- Евдокия Илиопольская, св. 464–475
- Евлампиев, Игорь Иванович 459
- Егоров, Алексей Егорович 73
- Екатерина II, российская императрица 50, 370
- Елисеевы, торговый дом 161
- Ельцин, Борис Николаевич 307
- Ермак Тимофеевич 438
- Ермолова, Мария Николаевна 355, 356
- Ефрон, Илья Абрамович 364
- Жид, Андре 250–252, 254, 255, 257, 259, 270, 273, 381
- Жихарев, Степан Петрович 335
- Жорж Санд (Дюдеван, Аврора) 129, 516
- Жуковский, Юлий Галактионович 47
- Заборова, Роза Борисовна 445–447, 449
- Загуляев, Михаил Андреевич 447
- Загуляева, Фанни Германовна 447
- Зайцев, Варфоломей Александрович 181, 185, 187
- Зализняк, Анна Андреевна 208
- Заманский, Владимир 306, 308
- Зандер, Лев Александрович 254
- Зархи, Александр Григорьевич 316

- Зассе, Сильвия 283  
 Засулич, Вера Ивановна 510  
 Захаров, Владимир Николаевич 423  
 Зеленецкий, Алексей Алексеевич 185  
 Золя, Эмиль 453–455, 457  
 Зохраб, Айрин 29, 187  
 Зоценко, Михаил Михайлович 264  
 Зубов, Николай Александрович, граф 456  
 Зубова, Вера Николаевна, графиня 456  
  
 Иббетсон, Юлий Цезарь 74  
 Ибсен, Генрик 255  
 Иван IV Грозный, русский царь 501, 502  
 Иванов, Александр Андреевич 73  
 Иванов, Александр Павлович 216  
 Иванов, Алексей Иванович 430  
 Иванов, Вячеслав Иванович 514  
 Иванов, Всеволод Вячеславович 264  
 Иванов, Вячеслав Всеволодович 266, 338  
 Иванов, Юрий Филиппович 307, 308  
 Иванова, Софья Александровна, племянница Ф. М. Достоевского 139, 140, 146, 167, 170  
 Иванов-Разумник, Разумник Васильевич 511  
 Ильинская, Ольга Игоревна 405  
 Ильф, Илья Арнольдович 264  
 Иоанн (Соколов), епископ Смоленский 370  
 Иордан, Федор Иванович 35, 73  
 Иосиф Флавий 66  
 Исаев, Александр Иванович, первый муж М. Д. Исаевой 315  
 Исаев, Павел Александрович, пасынок Достоевского по первому браку 318, 319, 322, 323  
 Исаева (урожд. Констант), Мария Дмитриевна, первая жена Ф. М. Достоевского 313–323, 325, 439  
 Истлейк, сэр Чарльз Лок 74  
  
 Кавур, Камилло Бенцо, граф ди 142  
 Калинин, Михаил Иванович 405  
 Калликст, игумен 368  
  
 Каллкотт, сэр Август Уолл 74  
 Кальдерон, Филипп Гермоген 74  
 Камю, Альбер 253–255  
 Кант, Иммануил 109, 110, 384, 385  
 Капков, Яков Федорович 73  
 Капфельман, Иосиф 456  
 Каракалла, римский император 156  
 Карамзин, Николай Михайлович 13, 14  
 Кара-Мурза, Сергей Георгиевич 356  
 Каратыгин, Василий Андреевич 354  
 Карепин, Петр Андреевич 216, 333, 460  
 Карнеев, Михаил Васильевич 351  
 Карпентер, Маргарет Сара 74  
 Карпинский, Мачей 294  
 Каррик, Томас 74  
 Карсавин, Лев Платонович 143, 267, 272  
 Касаткина, Татьяна Александровна 419  
 Катков, Михаил Никифорович 92, 94, 146, 149, 160, 182  
 Каттермол, Джордж 74  
 Каупер, Уильям 63  
 Каутский, Карл 274  
 Кауфман, Константин Петрович фон 355  
 Кауфманн, Анжелика 74  
 Кашпирёв, Василий Владимирович 145, 151  
 Кашпировский, Анатолий Михайлович 307  
 Кашшак, Лайош 274  
 Кейзер фон Нилькгейм 344  
 Кейл, Фридрих Вильгельм 74  
 Кельсиев, Василий Иванович 59, 70  
 Кеменов, Владимир Семенович 405  
 Кеплер, Иоганн 93  
 Кибальник, Сергей Акимович 423  
 Кийко, Елена Ивановна 121  
 Кипренский, Орест Адамович 73  
 Киреевский, Иван Васильевич 131, 240  
 Кирпотин, Валерий Яковлевич 235, 340  
 Кишенский, Дмитрий Дмитриевич 346–350  
 Кларк, Джозеф 74

- Клейст, Генрих фон 114, 122  
Клеопатра VII, царица Египта 462  
Кленнелл, Люк 74  
Кливли, Джон 74  
Клинт, Альфред 74  
Клодт, Михаил Константинович 73  
Клэкстон, Маршалл 74  
Клюшкин, Александр 310  
Коббетт, Эдвард Джон 74  
Ковалевский, Егор Петрович 447  
Ковальский, Иван Мартынович 456  
Ковальчук, Николай Адамович 309  
Коварский, Л. 508, 509, 511, 513, 515  
Ковач, Арпад 479  
Ковнер, Аркадий Григорьевич 202, 350  
Козенс, Джон 74  
Кокоскин, Федор Федорович (старший) 354  
Кокс, Дэвид младший 74  
Кокс, Дэвид старший 74  
Коллингвуд, Уильям 74  
Коллинз, Уильям 74  
Коллинсон, Джеймс 74  
Коллинсон, Роберт 74  
Кольридж, Сэмюэл Тейлор 57  
Комарович, Василий Леонидович 508–511, 513–515  
Кондом, Чарльз 422, 438  
Кондрашин, Павел Васильевич 347  
Константинов, Петр Константинович 73  
Констебль, Джон 74  
Коншина, Е. Н. 139, 143  
Коперник, Николай 180, 493  
Копли, Джон Синглтон 74  
Корбо, Мари Франсуаза Кэтрин Дёттер (Фанни) 74  
Корбоулд, Эдвард Генри 74  
Корзухин, Алексей Иванович 73  
Корнель, Пьер 523  
Короленко, Владимир Галактионович 447, 523  
Кортес, Эрнандо 156  
Корф, Николай Александрович, барон 183  
Корш, Федор Адамович 355, 356  
Коршунов, Всеволод 304  
Косица, Н., см. Страхов, Николай Николаевич  
Котман, Джон Селл 74  
Коул, Джордж Викат (Викат Коул) 74  
Коул, Джордж 74  
Коуп, Чарльз Вест 74  
Кошелев, Александр Иванович 35  
Кравчук, Игорь Александрович 138  
Краевский, Андрей Александрович 146, 446  
Красин, Леонид Борисович 394, 395  
Краузкопф, Фердинанд 438  
Кресвик, Томас 74  
Крест, Джон 74  
Криддл, Мэри Энн 74  
Кристалл, Джошуа 74  
Кром, Джон 74  
Кроу, Эйр 74  
Крукшенк, Джордж 40  
Кручли, автор путеводителя 60  
Кудимова, Марина Владимировна 332  
Кук, Ричард 74  
Кук, Сэмюэл 74  
Кук, Эдвард Уильям 74  
Кулиджанов, Лев Александрович 289, 290, 292  
Кун, Бела 274  
Кунц, Аладар 264, 265, 270  
Купер, Абрахам 74  
Купер, Томас Сидни 74  
Курьер, Селеста 249  
Кьеркегор, Сёрен 275, 277  
Кэллоу, Уильям 74  
Кэмпион, Джордж Брайант 74  
Кэррик, Роберт 74  
Лавров, Петр Лаврович 181  
Лагорио, Лев Феликсович 73  
Лазизиус, Дюла 262, 263, 266–273, 278  
Лакан, Жак 25, 110, 118, 123–125, 129  
Ламанский, Владимир Иванович 163  
Ламарк, Жан Батист 256  
Ландсир, сэр Эдвин Генри 74  
Ландсир, Чарльз 74  
Лапшо-Данилевский, Александр Сергеевич 510  
Лапшин, Иван Иванович 267  
Лассаль, Фердинанд 201

- Латкин, Василий Николаевич 36  
Лаудер, Роберт Скотт 74  
Лафайет, Жильбер де, маркиз 388  
Лахманн, Ренате 112  
Лебедев, Алексей Петрович 183  
Лебедев, Михаил Иванович 73  
Левицкий, Дмитрий Григорьевич 73  
Левченко, Наталья Ивановна 423  
Лежен, Генри 74  
Лейтон, Фредерик 74  
Лейтч, Уильям Лейтон 74  
Ленин (Ульянов), Владимир Ильич 201, 255, 307  
Леонов, Леонид Максимович 267  
Леопольд фон Гогенцоллерн-Зигмаринген, принц 147  
Лермонтов, Михаил Юрьевич 267, 305, 516  
Лесли, Джон 74  
Лесли, Чарльз Роберт 74  
Лессинг, Готхольд Эфраим 118  
Лефрен-Потчер, Селина 453, 457  
Ли, Вернон 425  
Ли, Уильям 74  
Ли, Фредерик Ричард 74  
Ливерседж, Генри 74  
Лиддердейл, Чарльз Силлем 74  
Лизарс, Уильям Хоум 74  
Ликург 93  
Линней, Карл 188  
Линнелл, Джеймс Томас 74  
Линнелл, Джон 74  
Линнелл, Уильям 74  
Линтон, Уильям 74  
Лир, Эдвард 74  
Лист, Ференц 434  
Лифшиц, Михаил Александрович 397, 398, 400, 402–406, 408  
Лобачевский, Николай Иванович 121  
Ломоносов, Михаил Васильевич 516  
Лопатин, Герман Александрович 510  
Лоррен, Клод 56–58  
Лосев, Алексей Федорович 488  
Лосенко, Антон Павлович 73  
Лосский, Николай Онуфриевич 272  
Лотман, Юрий Михайлович 426  
Лоулесс, Мэтью Джеймс 74  
Лоуренс, Самуэль 74  
Лоуренс, сэръ Томас 74  
Луначарский, Анатолий Васильевич 491  
Лунев, Сергей 348  
Лурье, Тамара Нояховна 405  
Львов, Алексей Федорович 434, 436  
Львов, Владимир Владимирович 342  
Львов, Николай Федорович 435, 436  
Львов, Федор Петрович 433  
Львова, Ирина Вильевна 375  
Львова, Любовь Федоровна, см. Гасфорг (урожд. Львова), Любовь Федоровна  
Львова, Надежда Николаевна, см. Гасфорг (урожд. Львова), Надежда Николаевна  
Льюис, Джон Фредерик 74  
Льюис, Джордж Генри 180, 183, 186  
Лэнс, Джордж 74  
Любак, Анри де 254  
Любимов, Борис Николаевич 338  
Любимов, Николай Алексеевич 182  
Людвиг II, великий герцог Гессенский 457  
Люси, Чарльз 74  
Магомет (Мухаммед) 93, 296  
Магауйр, Томас Герберт 74  
Майков, Аполлон Николаевич 111, 119, 120, 139, 157, 168, 232, 238, 320, 333, 512, 523  
Макарий, митрополит 463  
Макашин, Семен Акимович 236  
Макбет, Норман 75  
Макиннес, Роберт 75  
МакКаллох, Горацио 75  
МакКаллум, Эндрю 75  
Маккеван, Дэвид Холл 75  
Маккензи, Фредерик 75  
Маклиз, Даниэль 75  
Мак-Магон, Патрис де 149–151  
Макни, Дэниел 75  
Малиа, Мартин 169  
Маликова, Ирина 311  
Малреди, Уильям 75  
Мальро, Андре 252  
Мальтус, Томас Роберт 180, 188, 189, 191

- Манн, Джошуа Харгрейв Сэмс 75  
Манн, Томас 86, 87  
Маргеттс, Мэри 75  
Мария Александровна, императрица, жена Александра II 248, 456, 457  
Мария Антуанетта, королева Франции 471  
Мария Вильгельмина Баденская, великая герцогиня Гессенская 457  
Мария Георгиевна, домработница в семье Г. М. Фридендера 400  
Мария Египетская, св. 460–461, 464, 467  
Маркович, Андрей (Андре) 257, 258  
Маркс, Генри Стейси 75  
Маркс, Карл 188, 192, 201, 202, 274, 277  
Мартин, Джон 29, 64–66  
Мартин, Джон 75  
Мартин, Чарльз 75  
Мартино, Роберт Брайтуэйт 75  
Мартынов, Александр Евстафьевич 351, 354  
Маршалл, Чарльз 75  
Масленников, Лев Степанович 236  
Маслов (Бежецкий), Алексей Николаевич 355  
Магвеева, Инга Юрьевна 459  
Матюрен (Метьюрин), Чарльз Роберт 517  
Медведева, Надежда Михайловна 356  
Медоуз, Джеймс старший 75  
Медоуз, Кенни 75  
Мезенцов, Михаил Владимирович 456  
Мезенцов, Николай Владимирович 453, 456, 457  
Мейерхольд, Всеволод Эмильевич 332, 338  
Мейсон, Джордж 75  
Мельникова-Григорьева, Елена 118  
Менделеев, Дмитрий Иванович 35, 180, 195  
Мендельсон-Бартольди, Феликс 434  
Мережковский, Дмитрий Сергеевич 338, 492, 514, 515  
Мечников, Илья Ильич 180  
Мещерский, Арсений Иванович 73  
Мещерский, Владимир Петрович, князь 139, 159, 160, 196, 447  
Милле, Джон Эверетт 67, 75  
Миллер, Павел Иванович 52  
Милль, Джон Стюарт 180, 186  
Мильтон, Джон 32, 65  
Милоков, Александр Петрович 44, 187, 354  
Мирская, М. М. 395  
Михайловский, Николай Константинович 181, 447, 486, 501  
Мицкевич, Адам 437  
Мишле, Жюль 256  
Мойра, Эдуардо де 75  
Молешотт, Якоб 180, 182, 183  
Моллер, Федор Антонович 73  
Молнар, Ангелика 478  
Мольер, Жан Батист 423  
Мольтке (Старший), Хельмут Карл Бернхард фон 149–151, 153, 158, 161, 168  
Мориак, Франсуа 253  
Морланд, Джордж 75  
Морозов, Александр Иванович 73  
Морозов, Н. А. 403  
Моррис, Филип Ричард 75  
Моул, Джон Генри 75  
Мочалов, Павел Степанович 336, 354  
Мочульский, Константин Васильевич 139, 508  
Мозм, Уильям Сомерсет 5  
Музиль, Николай Игнатьевич 351, 356  
Мур, Генри 75  
Мутри, Марта Дарли 75  
Мутри, Энни Ферей 75  
Мюллер, Уильям Джеймс 75  
Набоков, Владимир Владимирович 25, 86, 88, 283  
Навуходоносор II (Набу-кudurри-уцур), вавилонский царь 64, 72  
Найт, Джон Прескотт 75  
Найт, Уильям Генри 75  
Наполеон I, император французов 6, 93, 102, 159, 172, 296, 388  
Наполеон III, император французов 30, 139, 140, 142, 144, 147, 149–151, 154, 166–169, 171, 172  
Нафтель, Пол Джейкоб 75

- Невежин, Петр Михайлович 510  
 Неверов, Александр Сергеевич 267  
 Нейш, Джон Джордж 75  
 Некрасов, Николай Алексеевич 69,  
 198, 228, 236–238, 267, 320, 333,  
 336, 388, 453, 457, 496, 516, 522  
 Немет, Ласло 265  
 Немирович-Данченко, Василий Ива-  
 нович 349  
 Немирович-Данченко, Владимир Ива-  
 нович 340, 349  
 Нерон, римский император 156  
 Несфилд, Уильям Эндрюс 75  
 Нётцель, К. 272  
 Нефф, Тимофей Андреевич 73  
 Нечаев, Сергей Геннадиевич 256  
 Нечаева, Вера Степановна 335, 445,  
 446, 451  
 Никитенко, Софья Александровна 161  
 Николай I, российский император  
 430, 434, 510  
 Николсон, Фрэнсис 75  
 Никольский, Юрий Александрович  
 508, 509, 511, 513–515, 517  
 Никон, патриарх 239  
 Нильский, Александр Александрович  
 344  
 Ниманн, Эдмунд Джон 75  
 Ницше, Фридрих 94, 166, 252, 253,  
 256, 265  
 Новский, Л. (Луженовский, Николай  
 Николаевич) 349  
 Нойфельд-Апати, Йоланта 263  
 Норбери, Ричард 75  
 Норткот, Джеймс 75  
 Норышев, С.В. 435, 436  
 Ньютон, Альфред Пицци 75  
 Ньютон, Гилберт Стюарт 75  
 Ньютон, Исаак 93  
 Нэсмит, Александр 75  
 Нэсмит, Патрик 75  
 Нэш, Джозеф 75
- Оболенская, Варвара Дмитриевна,  
 княжна 345, 346, 354  
 Оболенская, С.В. 168  
 Оболенский, Дмитрий Александро-  
 вич, князь 161, 345
- Огарев, Николай Платонович 49, 59, 70  
 Одинокоев, Виктор Георгиевич 423  
 Одоевский, Владимир Федорович,  
 князь 343  
 Озмидов, Николай Лукич 354  
 Окли, Октавиус 75  
 Оксман, Юлиан Григорьевич 509  
 Олеша, Юрий Карлович 264  
 Ольденбургский, Петр Георгиевич,  
 принц 430  
 О'Нил, Генри Нельсон 75  
 О'Нил, Генри 75  
 О'Нил, Джордж Бернард 75  
 Опи, Джон 75  
 Орбели, Иосиф Абгарович 405  
 Орбели, Леон Абгарович 405  
 Орловский, Александр Осипович 73  
 Орнатская, Тамара Ивановна 342,  
 343, 447  
 Осборн, Кристофер 75  
 Остин, Самюэль 75  
 Островский, Александр Николаевич  
 35, 320, 335–337, 342, 343, 348,  
 349, 351–353, 356, 512, 516  
 Острогорский, Виктор Петрович 346  
 Отливанчик, Александр Владимиро-  
 вич 350, 363  
 Оукс, Джон Райт 75  
 Оуэн, Сэмюэл 75  
 Оуэн, Уильям 75
- Павел Прусский (Леднев, Петр Ива-  
 нович) 231, 232, 235  
 Пайер, Питер 283  
 Пайн, Джеймс Бейкер 75  
 Паксман, Джереми 32  
 Пакстон, Джозеф 38, 39  
 Палмер, Сэмюэл 75  
 Панаева (Брянская), Авдотья Яков-  
 левна 453, 457, 460  
 Паниютин, Лев Константинович 182  
 Партридж, Джон 75  
 Паскаль, Блез 255  
 Патон, Джозеф Ноэль 75  
 Патрушева, Наталья Генриховна 68  
 Патген, Альфред Фаулер 75  
 Паустовский, Константин Георгиевич  
 264

- Пеллетан, Эжен 47  
 Пен, Анри 456  
 Пеньковский, Александр Борисович 209  
 Переверзев, Валерьян Федорович 492, 493  
 Перлина, Нина 354  
 Першиц, Л. 509  
 Пётр I Великий, российский император 164, 240  
 Петрашевский (Буташевич-Петрашевский), Михаил Васильевич 179, 252, 270, 516  
 Петров (Катаев), Евгений Петрович 264  
 Петтит, Джозеф Пол 75  
 Пешель, Оскар 157  
 Пигарев, Кирилл Васильевич 145  
 Пиджон, Генри Кларк 75  
 Пий IX, папа римский 142  
 Пикерсгилл, Генри Уильям 75  
 Пикерсгилл, Фредерик Ричард 75  
 Пил, Джеймс 75  
 Пилу, Жермен 71  
 Пильняк, Борис Андреевич 264  
 Писарев, Б. В. 309  
 Писарев, Дмитрий Иванович 185, 199, 200  
 Писарро, Франсиско 156  
 Писемский, Алексей Феофилактович 35, 333, 389, 512  
 Пифагор 293  
 Пищалкин, Андрей Андреевич 73  
 Плаксина, Елена 314, 316  
 Планкетт 456  
 Плещеев, Алексей Николаевич 342  
 Плоткин, Лев Абрамович 405  
 Плотников, Борис Григорьевич 311, 312  
 Победоносцев, Константин Петрович 186  
 Погодин, Михаил Петрович 145, 365  
 Подосокорский, Николай Николаевич 172  
 Покровская, Елена Борисовна 267  
 Полонский, Яков Петрович 320, 512  
 Попов, Андрей Андреевич 73  
 Поссе, Владимир Александрович 491  
 Потанин, Григорий Николаевич 449  
 Потёмкин, Владимир Петрович 405  
 Потемкина, Екатерина Владимировна 340  
 Потехин, Алексей Антипович 335  
 Потоцкий, Павел Платонович 185, 192  
 Починская, Ирина Викторовна 234  
 Пранг, Матвей Богданович 438  
 Праут, Самуэль 75  
 Прево, Антуан Франсуа, аббат 454  
 Прентис, Дж. К. 75  
 Преображенский, Иван Антипович 427  
 Пришвин, Михаил Михайлович 267  
 Прожико, Галина 304  
 Протасов, Николай Александрович, граф 365  
 Прохоров, Г. 272  
 Прудон, Пьер-Жозеф 128, 274  
 Пруст, Марсель 252  
 Прут, Скиннер 75  
 Пул, Пол Фалконер 75  
 Пул, Р. 492  
 Пуле, Р. 258  
 Пушкин, Александр Сергеевич 13–15, 89, 128, 166, 257, 265, 267, 305, 310, 332, 348, 411–416, 419, 437, 461, 462, 485, 486, 491, 492, 494, 502, 503, 509, 511, 512, 516, 518, 523  
 Пыпин, Александр Николаевич 447, 448  
 Пьомбо, Себастьяно дель 461  
 Пэлгрейв, Фрэнсис 57  
 Пятницкий, Андрей Васильевич 238  
 Раден, Эдита Федоровна, баронесса 145  
 Радзинский, Станислав Адольфович 291, 294, 296  
 Радищев, Александр Николаевич 340  
 Разин, Алексей Егорович 41  
 Райк, Ласло 274  
 Райнер, Сэмюэл 75  
 Райт, Джозеф 75  
 Раков, Виктор 314  
 Рамзи, Аллан 75

- Рансимен, Александр 75  
 Расин, Жан-Батист 523  
 Раскин (Рёскин), Джон 57  
 Распутин, Валентин Григорьевич 308  
 Раулов, Иван Петрович 73  
 Рафаэль Санти 71  
 Рачинский, Сергей Александрович 182  
 Реберн, сэр Генри 75  
 Редгрейв, Ричард 75  
 Реймерс, Иван Иванович 73  
 Рейнагл, Рамзи Ричард 75  
 Рейнольдс, сэр Джошуа 71, 75  
 Рейтблат, Абрам Ильич 347  
 Ремизов, Алексей Михайлович 267  
 Ренан, Эрнест 170  
 Ренанский, Александр Леонидович 13  
 Ривьер, Генри Парсонс 75  
 Рид, Сэмюэл 75  
 Ризенкамф, Александр Егорович 354  
 Римский-Корсаков, В. А. 402  
 Римский-Корсаков, Николай Андреевич 402  
 Ричардсон, Томас Майлз 75  
 Ричардсон, Эдвард 75  
 Ричмонд, Джордж 75  
 Робер, Марта 251, 252, 255, 256  
 Робертс, Дэвид 67, 75  
 Робертс, Т. 75  
 Робинс, Томас Сьюэлл 75  
 Робсон, Джордж Феннел 75  
 Розанов, Василий Васильевич 447, 460, 510, 514  
 Романов, Владислав 327  
 Романовы, династия 307  
 Ромни, Джордж 75  
 Росс, сэр Уильям Чарльз 75  
 Росситер, Чарльз 75  
 Ростиславов, Дмитрий Иванович 363–371  
 Ротвелл, Ричард 75  
 Ротшильды, банкирское семейство 308  
 Роуботэм, Томас Лисон 75  
 Роулэндсон, Томас 75  
 Руайе, Клеменция Аугуста 187, 189–191, 193  
 Рубенс, Питер Пауль 71  
 Рубинштейн, Николай Григорьевич 35  
 Рукер, Майкл Анджело 75  
 Рулье, Карл Францевич 183  
 Русанов, Феофилакт 365  
 Руссо, Жан Жак 14  
 Рыбаков, Анатолий Наумович 217  
 Рыбаков, Вячеслав Михайлович 216  
 Рьжко, Виктор 306  
 Рэнкли, Альфред 75  
 Сабашников, Филипп Никитич 36  
 Сабо, Эндре 267  
 Савина, Мария Гавриловна 355  
 Саврасов, Алексей Кондратьевич 35  
 Сад, Донасьен Альфонс Франсуа, маркиз де 502  
 Садовский, Пров Михайлович 336, 353  
 Садур, Нина Николаевна 340  
 Сажин, Валерий Николаевич 446  
 Сакулин, Павел Никитич 489  
 Салтыков-Щедрин, Михаил Евграфович 113, 114  
 Самарин, Юрий Федорович 145  
 Самарина, С. Ю. 342  
 Самойлов, Василий Васильевич 339, 340  
 Самойлов, Сергей Васильевич 427  
 Самуилов, Михаил 66  
 Сант, Джеймс 75  
 Сараскина, Людмила Ивановна 48, 140, 141, 146, 302, 460  
 Сартр, Жан-Поль 253  
 Сафронова, Елена Юрьевна 422  
 Сахарова, Татьяна 287–291, 299  
 Сац, Игорь 406  
 Сверчков, Николай Егорович 73  
 Светлогорский, Амвросий (Паша) 327, 328  
 Светлов 356  
 Свободин, А. 341  
 Северн, Джозеф 75  
 Сезанн, Поль 256  
 Селезнев, Юрий Иванович 48  
 Селин, Луи Фердинанд 252  
 Семашко, Ирина 303  
 Семенов (Семенов-Тянь-Шанский), Петр Петрович 427

- Сементковский, Ростислав Иванович 510
- Семькина, Роза Сан-Иковна 423
- Сенарклен де Гранси, Август, барон 457
- Сенека, Луций Анней 408
- Сервантес Сааведра, Мигель де 277, 517
- Серно-Соловьевич, Николай Александрович 36
- Сетчел, Сара 75
- Сеченов, Иван Михайлович 180, 195
- Сидоров, Михаил Константинович 36
- Симонов, Константин Михайлович 406
- Симсон Уильям 75
- Синглтон Генри 75
- Сини, Дюла 266
- Скирмунт, Семен Александрович 73
- Скороход, Н. 339, 340, 355
- Скотников, Егор Осипович 73
- Скотт, Вальтер 32, 87, 415, 517
- Скотт, Дэвид 75
- Скуридина, С. А. 437
- Слоним, Марк 312
- Смирк, Роберт 75
- Смирнов, Илья 369
- Смит, Джордж 75
- Смит, Коллингвуд 75
- Смоллфилд, Фредерик 75
- Сниткин, Алексей Павлович 334
- Сниткина, А. Г., см. Достоевская (урожд. Сниткина), Анна Григорьевна
- Соколова, В. Ф. 232
- Соловьев, Евгений Андреевич 267
- Соловьев, Николай Иванович 185
- Соломина, Н. Н. 354, 523
- Соломон, Абрахам 75
- Соломон, Ребекка 75
- Солон 93
- Солоницын, Анатолий Алексеевич 316
- Солянкина, Ольга Николаевна 340
- Сорокин, Владимир Георгиевич 340
- Сорокин, Евграф Семенович 73
- Соссюр, Фердинанд де 266, 270
- Спенсер, Герберт 185
- Спиридонов, Петр Михайлович 422, 428, 429
- Стаббс, Джордж 75
- Стайнер, Джордж 381, 382
- Сталин, Иосиф Виссарионович 307, 398
- Сталь, Жермена де 248
- Станиславский, Константин Сергеевич 340, 341, 356
- Станкевич, Николай Владимирович 268
- Старец, Е. А. и П. Л. 401
- Старыгина, Виолетта Олеговна 423
- Стасов, Владимир Васильевич 35, 38, 51, 66, 342
- Стелловский, Федор Тимофеевич 146, 314
- Степанова, Галина Васильевна 342, 343, 358
- Степняк-Кравчинский, Сергей Михайлович 456
- Стеффенски, Фульберт 286
- Стивенс, Ф 75
- Стотард, Томас 75
- Стоун, Маркус 75
- Стоун, Фрэнк 75
- Страхов, Николай Николаевич 48, 50, 68, 138, 139, 146, 152, 156, 165, 169, 170, 179, 181, 187–191, 193, 194, 337, 500, 517, 518
- Страшинский, Леонард Вильгельмович 73
- Стэнфилд, Джордж Кларксон 75
- Стэнфилд, Кларксон 75
- Суарес, Андре 255, 257
- Суворин, Алексей Сергеевич 365
- Суворов, Александр Аркадьевич, светлейший князь 45, 46
- Суворов, Александр Васильевич 456
- Суинтон, Джеймс Ранни 75
- Сулъе, Фредерик 516
- Суслова, Аполлинария Прокофьевна 46, 314, 320–325, 460
- Суслова, Надежда Прокофьевна, сестра А. П. Сусловой 324
- Сухомлинов, Михаил Иванович 450
- Сэндби, Пол 75
- Сюйян, М. 234, 235

- Таганцева, Любовь Степановна 393  
 Тайди, Альфред 75  
 Тайди, Генри 75  
 Тайлер, Фредерик 75  
 Тайлер, Эдвард 75  
 Такер, Джанет Дж. 282  
 Тамарченко, Натан Давидович 6  
 Танеев, Сергей Васильевич 347  
 Тарханова, Глафира 314, 321  
 Таунсенд, Генри Джеймс 75  
 Тахо-Годи, Елена Аркадьевна 485, 486, 488, 494  
 Ташков, Алексей Евгеньевич 314  
 Ташков, Андрей Евгеньевич 314, 316, 321, 325  
 Ташков, Евгений Иванович 314, 316  
 Ташкова, Татьяна Александровна 314  
 Тейт, Роберт Скотт 75  
 Теккерей, Уильям 66  
 Теннант, Джон 75  
 Тёрнер, Джозеф Мэллорд Уильям 29, 56–59, 65, 75  
 Тёрнер, Уильям 75  
 Тиблен, Николай Львович 447  
 Тимебулатова, Розалия Раилевна 341  
 Тимирязев, Климент Аркадьевич 182  
 Тимм, Василий Федорович 73  
 Тиндаль, Джон 183, 187  
 Тиссен (Зелинская), Анна Ивановна 407  
 Тиссен, Марк Юлианович 407  
 Тиссен, Юлиан Юлианович 407  
 Тихомиров, Борис Николаевич 36, 65, 423, 426, 429, 432, 461, 471  
 Тихонов, Николай Семёнович 264  
 Ткачев, Валерий 327  
 Толстая, Софья Андреевна 494, 510  
 Толстой, Алексей Николаевич 267  
 Толстой, Дмитрий Андреевич, граф 186, 344  
 Толстой, Лев Николаевич, граф 197, 249, 265, 267, 275, 382, 411, 415, 485, 491, 492, 497, 500, 503, 508, 512–514, 516–519  
 Томас, Джордж Хаусман 75  
 Томас, Уильям Кейв 75  
 Томашевский, Борис Викторович 426  
 Томпсон, Джейкоб 75  
 Томсон, Генри 75  
 Томсон, Джон (из Даддингтона) 75  
 Топоров, Владимир Николаевич 426  
 Топхэм, Фрэнк Уильям 75  
 Торберн, Роберт 75  
 Третьяков, Павел Михайлович 44  
 Тропинин, Василий Андреевич 73  
 Трофимова-Шифф, Татьяна Борисовна 384, 423, 453  
 Троицкий, Лев Давидович 307  
 Трутовский, Константин Александрович 44, 73  
 Трухан, Виктор 287–291, 299  
 Туган-Барановский, Михаил Иванович 510  
 Туниманов, Владимир Артемович 163, 235, 241, 384, 423  
 Тур, Евгения (Салиас-де-Турнемир, Елизавета Васильевна) 47  
 Тургенев, Иван Сергеевич 138, 152–154, 209, 249, 251, 267–269, 333, 355, 356, 389, 446, 509, 512, 515, 516, 518, 519, 522  
 Туровская, М. 341  
 Тынянов, Юрий Николаевич 273, 508  
 Тьер, Адольф 152  
 Тюпа, Валерий Игоревич 3, 426  
 Тютрюмов, Никанор Леонтьевич 73  
 Тютчев, Федор Иванович 138, 145, 153, 267, 516  
 Тютчева, Анна Федоровна 145  
 Уайлд, Джеймс 33  
 Уайлд, Уильям 75  
 Уайлд, Чарльз 75  
 Уизерингтон, Уильям Фредерик 75  
 Уилки, сэр Дэвид 75  
 Уиллис, Генри Бриттан 75  
 Уилсон, Джон Джеймс 75  
 Уилсон, Джон 75  
 Уилсон, Ричард 75  
 Уилсон, Эндрю 75  
 Уильямс, Пенри 75  
 Уильямс, Хью Уильям 75  
 Уимпер, Джозайя Вуд 75  
 Уичело, Чарльз Джон Мэйл 75  
 Уоллис, Альфред 187  
 Уоллис, Джордж 75

- Уолтер, Х. 75  
 Уорд, Джеймс 75  
 Уорд, Эдвард Мэтью 75  
 Уоррен, Генри 75  
 Уоррен, Эдмунд Джордж 75  
 Уоттс, Джордж Фредерик 75  
 Урусов, Федор Михайлович, князь 347  
 Усиевич, Елена Феликсовна 405  
 Устрялов, Федор Николаевич 335  
 Утин, Борис Исаакович 450, 451  
 Ушаков, Александр Сергеевич 342–347  
 Уэбб, Уильям Джеймс 75  
 Уэббер, Джон 75  
 Уэбстер 66  
 Уэйт, Генри Кларенс 75  
 Уэллс, Генри Танворт 75  
 Уэллс, Джоанна Мэри (миссис Х. Т. Уэллс, урожд. Бойс) 75  
 Уэст, Бенджамин 75
- Фавр, Жюль 152  
 Фарадей, Майкл 180, 183  
 Фармер, Эмили 75  
 Фатов, Николай Николаевич 489, 490  
 Фаэд, Джон 75  
 Фаэд, Томас 75  
 Федор Иванович, русский царь 368  
 Федоров, Михаил Павлович 350, 355  
 Федорова, Е. 347, 350  
 Федотов, Павел Андреевич 73  
 Федотова, Гликерия Николаевна 355  
 Фейдо, Эрнест 417  
 Фейербах, Людвиг 389  
 Феодосий (Печерский), св. 371  
 Ферапонт, старец 368  
 Фернандес, Доминик 256  
 Фет, Афанасий Афанасьевич 492, 497, 515  
 Фехнер, Густав Теодор 119  
 Фигуровский, Николай Николаевич 289
- Филдинг, Генри 66  
 Филдинг, Копли 76  
 Филипп, Дж. 67  
 Филиппенко, Александр Георгиевич 311
- Филлип, Джон 76  
 Филиппс, Генри Виндхэм 76  
 Филиппс, Томас 76  
 Философова, Анна Павловна 194  
 Филп, Джеймс Джордж 76  
 Фишер, Станислав 248  
 Флобер, Гюстав 454  
 Флоренский, Павел Александрович 116, 272, 497  
 Фогго, Джеймс и Джордж 76  
 Фомин, Александр Григорьевич 509, 511  
 Фонвизин, Денис Иванович 50  
 Фонвизина, Наталья Дмитриевна 253, 311  
 Фор, Эли 256  
 Форд, Уильям Бишоп 76  
 Фостер, Биркетт 76  
 Фоук, Фрэнсис 39  
 Фохт (Фогт), Карл 187  
 Франк (Фрэнк), Джозеф 37, 38, 48, 49, 55, 139, 140  
 Франк, Семен Людвигович 492  
 Франциск Ассизский 480  
 Фрейд, Зигмунд 108, 110, 117, 119–121, 124, 129, 251, 263  
 Фридлендер, Андрей Михайлович 395, 396, 398  
 Фридлендер, Анжель Морисовна 393–405, 407  
 Фридлендер, Василий (Вильгельм) Андреевич, дед Г. М. Фридлендера 394  
 Фридлендер, Георгий Михайлович 352, 392–408, 522  
 Фридлендер, Михаил Васильевич (Михаил-Александр Вильгельмович), отец Г. М. Фридлендера 394–396, 400  
 Фридрих I Барбаросса, император Священной Римской империи 154  
 Фридрих Вильгельм, кронпринц Прусский (впоследствии император Фридрих III) 153  
 Фридрих Карл, принц Прусский 150  
 Фрипп, Альфред Даунинг 76  
 Фрипп, Джордж Артур 76

- Фрит, Уильям Пауэлл 66, 76  
 Фроссар, Шарль Огюст 149  
 Фрост, Уильям Эдвард 76  
 Фуко, Мишель 112  
 Фурманский, Павел Наумович 290, 292  
 Фусели, Генри 76  
 Фут, Пол 66  
 Фэд 66  
 Фэйи, Джеймс 76  
 Фюлоп-Миллер, Рене 265
- Хааг, Карл 76  
 Хавелл, Уильям 76  
 Хаге, Луи 76  
 Халм, Фредерик Уильям 76  
 Хандриков, Митрофан Федорович 182  
 Хант, Альфред Уильям 76  
 Хант, Уильям Генри 76  
 Хант, Уильям Холман 67, 76  
 Харви, Джордж 76  
 Харгитт, Эдвард 76  
 Харди, Фредерик Дэниел 76  
 Хардинг, Джеймс Даффилд 76  
 Харлоу, Джордж Генри 76  
 Харрисон (Росситер), Мэри 76  
 Харт, Соломон Александр 76  
 Хаслем, Джон 76  
 Хвостов, Владимир Михайлович 144  
 Хейдон, Бенджамин Роберт 76  
 Хейс, Майкл Анджело 76  
 Хейс, Эдвин 76  
 Хейтер, сэр Джордж 76  
 Хемсли, Уильям 76  
 Хердман, Уильям Гавин 76  
 Херинг, Джордж Эдвардс 76  
 Херлстон, Фредерик Йейтс 76  
 Херн, Томас 76  
 Херрик, Уильям Солтер 76  
 Хилл, Дэвид Октавиус 76  
 Хиллз, Роберт 76  
 Хилтон, Уильям 76  
 Хипи, Томас старший 76  
 Хифи, Томас 76  
 Ховард, Генри 76  
 Ховитт, Сэмюэл 76  
 Хогарт, Уильям 29, 50, 51, 53, 54, 66
- Хогарт, Уильям 76  
 Холидей, Генри 76  
 Холл, Джордж Лотиан 76  
 Холлэнд, Джеймс 76  
 Холсуэлл, Кили 76  
 Хомяков, Алексей Степанович 131  
 Хопкинс, Уильям Генри 76  
 Хоппнер, Джон 76  
 Хорсли, Джон Калкотт 76  
 Хофланд, Томас Кристофер 76  
 Худяков, Василий Григорьевич 73  
 Хук, Джеймс Кларк 76  
 Хьюз, Артур 76  
 Хьюз, Томас 66  
 Хьюз, Эдвард 76  
 Хэллидей, Майкл Фредерик 76
- Цветаева, Марина Ивановна 523  
 Цез, Василий Андреевич 68  
 Цицерон, Марк Туллий 493  
 Цой, Л. Н. 236, 241, 242  
 Цоффани, Иоганн 76
- Чаадаев, Петр Яковлевич 267  
 Чайковский, Петр Ильич 488  
 Чемберлейн, Мейсон 76  
 Чемберс, Джордж 76  
 Чемезов, Евграф Петрович 73  
 Чепмен, Хилари 70  
 Чермак, Леонтий 179  
 Чернова, Н. В. 4  
 Чернышев, Алексей Филиппович 73  
 Чернышевский, Николай Гаврилович 36, 39, 47, 69, 155, 156, 384–390, 460  
 Ческий, Иван Васильевич 73  
 Честер, Джордж 76  
 Чехов, Антон Павлович 5, 8, 89, 209, 263, 267, 348, 355, 356  
 Чистяков, Павел Петрович 73  
 Чихалова, Юлия Михайловна 445  
 Чичерин, Борис Николаевич 163  
 Чубинский, Павел Платонович 450  
 Чупова, М. Д. 353
- Шадрина, А. С. 439  
 Шалон, Альфред Эдвард 76  
 Шалон, Джон Джеймс 76

- Шаркёзи, Дьёрдь 265, 270  
 Шарп, Элиза 76  
 Шарпантье, Жорж 454  
 Шафер, Мюррей Рэймонд 284, 289  
 Шверник, Николай Михайлович 405  
 Шекспир, Уильям 34, 57, 315, 338, 348, 354, 384, 386, 387, 389, 418, 493, 517  
 Шелгунов, Николай Васильевич 156, 157  
 Шелехов (Шелихов?) 351  
 Шелихова, Мария 351  
 Шепелева, С. 340  
 Шервуд, Владимир Иосифович 73  
 Шестов (Шварцман), Лев Исаакович 254, 514  
 Ши, сэр Мартин Арчер 76  
 Шиллер, Фридрих 332, 349, 354, 516, 517, 523  
 Шинко, Эрвин 262, 273–278  
 Шлёцер, Борис де 251, 255, 258  
 Шмелёв, Иван Сергеевич 267  
 Шмид, Вольф 86, 89, 105  
 Шмидт, Юлиан 156  
 Шопен, Фредерик 488  
 Шопенгауэр, Артур 86, 87, 492  
 Шоу, Джордж Бернард 418  
 Штакеншнейдер, Елена Андреевна 194  
 Штамм, Георг Фердинанд 158  
 Штанцель, Франц 96  
 Штрандман, Р.Р. 523  
 Штраус, Давид Фридрих 186  
 Шуберт, Александра Ивановна 334, 354  
 Шуман, Роберт 434  
 Шюзвиль, Ж. 258  
 Шюкошд, Михай 273  
 Шюманн, Даниэль 281  
 Щеглов-Леонтьев, Иван Леонтьевич 348, 350, 359  
 Щёголев, Павел Елисеевич 510, 511  
 Щедрин, Сильвестр Феодосиевич 73  
 Щепкин, Михаил Семенович 342, 356  
 Щепкин, Николай Михайлович 450, 451  
 Щепкин, С.П. 447, 448  
 Щетки, Джон Кристиан 76  
 Щуровский, Григорий Ефимович 183  
 Эванс, Сэмюэл 76  
 Эванс, Уильям 76  
 Эгг, Август Леопольд 76  
 Эддис, Иден Аптон 67, 76  
 Эддис, Е.С. 67  
 Эдридж, Генри 76  
 Эйхенбаум, Борис Михайлович 405, 508, 515  
 Экройд, Питер 32, 63  
 Элмор, Альфред 76  
 Эмили Мэри (мисс) 76  
 Энгельгардт, Борис Михайлович 508  
 Энгельс, Фридрих 274  
 Энтони, Генри Марк 76  
 Эрве, Флоримон 456  
 Эрдман, Николай Робертович 340  
 Эренбург, Илья Григорьевич 405, 406  
 Эскирос, Альфонс 42, 50, 54, 61, 62  
 Эссекс, Уильям 76  
 Этти, Уильям 76  
 Эшлиман, студент 450, 451  
 Ювинс, Томас 76  
 Юцум, Генри 76  
 Якоби, Валерий Иванович 73  
 Яковенко, Борис 272  
 Янг, Сара 113

## СОДЕРЖАНИЕ

### СТАТЬИ

В. И. Т ю п а ( <i>Москва</i> ) О зарождении великих романов и чеховских рассказов («Господин Прохарчин») . . . . .	3
А. Л. Р е н а н с к и й ( <i>Минск</i> ) Феноменология молчания в ранних произведениях Достоевского . . . . .	13
А. З о х р а б ( <i>Веллингтон, Новая Зеландия</i> ) Палимпсест Ф.М. Достоевского: «Зимние заметки о летних впечатлениях» и лондонские выставки 1862 г. . . . .	29
В. Ш м и д ( <i>Гамбург, Германия</i> ) Ментальное событие в романе «Преступление и наказание» . . . . .	86
С. В л а д и в - Г л о в е р ( <i>Мельбурн, Австралия</i> ) Как представить непредставимое: поэтика бессознательного в романе «Идиот» . . . . .	108
И. А. К р а в ч у к ( <i>Санкт-Петербург</i> ) Между пародией и катастрофой: Франко-прусская война в подготовительных материалах Ф.М. Достоевского к роману «Бесы» . . . . .	138
К. А. Б а р ш т ( <i>Санкт-Петербург</i> ) Феномен «дарвинизма» и теория эволюции Ч. Дарвина в философско-этической концепции Ф.М. Достоевского . . . . .	179
А. А. З а л и з н я к ( <i>Москва</i> ) «Видимо» и «по-видимому» в текстах Достоевского: между истинным и ложным . . . . .	208
С. С. Б ы т к о ( <i>Нижевартовск</i> ) Проблемы восприятия единоверия в контексте эстетики страдания Ф.М. Достоевского . . . . .	228

### МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

С. Ф и ш е р ( <i>Нанси, Франция</i> ) Восприятие «Бесов» Ф.В. Достоевского во французской словесной культуре . . . . .	248
А. Д у к к о н ( <i>Будапешт, Венгрия</i> ) Культурное и философско-эстетическое значение творчества Ф.М. Достоевского в жизни венгерской интеллигенции 1920-х гг. . . . .	262
Д. Ш ю м а н н ( <i>Кёльн, Германия</i> ) Об истолковании романа «Преступление и наказание» в аудиоадаптациях . . . . .	281
Л. И. С а р а с к и н а ( <i>Москва</i> ) Достоевский в документальном кинематографе. Историческая правда и авторское видение . . . . .	302

М. В. Кудимова ( <i>Москва</i> ) Пределы и правила. Становление театра Достоевского в России . . . . .	332
А. В. Отливанчик ( <i>Петрозаводск</i> ) Достоевский в полемике с Д.И. Ростиславовым . . . . .	363
И. В. Львова ( <i>Петрозаводск</i> ) Р. Блэкмур о Достоевском: особенности рецепции . . . . .	375
Т. Б. Трофимова-Шифф ( <i>Москва</i> ) К вопросу о полемике Ф.М. Достоевского и Н.Г. Чернышевского в конце 1850-х — начале 1860-х годов. . . . .	384
С. В. Березкина ( <i>Москва</i> ) «Проклятый вопрос об ошибке в папиных бумагах...» (Г.М. Фридендер в лагере и на поселении, 1942–1945) . . . . .	392

### ТЕКСТОЛОГИЯ. ДОПОЛНЕНИЯ К КОММЕНТАРИЮ

В. А. Викторovich ( <i>Москва</i> ) Заметки комментатора («Белые ночи», «Подросток», «Кроткая») . . . . .	411
Е. Ю. Сафронова ( <i>Барнаул</i> ) Сибирские топографические детали в повести Ф.М. Достоевского «Дядюшкин сон» . . . . .	422
Ю. М. Чихалова ( <i>Санкт-Петербург</i> ) Пометы Ф.М. Достоевского на входящих бумагах Литературного фонда. . . . .	445
Т. Б. Трофимова-Шифф ( <i>Москва</i> ) К вопросу о прототипах. Роман «Игрок». Дополнение к историко-литературному комментарию. . . . .	453
И. Ю. Матвеева, И. И. Евлампиев ( <i>Санкт-Петербург</i> ) Авдотья Романовна Раскольников: к вопросу о житийных источниках образа. . . . .	459
А. Молнар ( <i>Дебрецен, Венгрия</i> ) «Птички Божии» и их противоположности в «Братьях Карамазовых» Ф.М. Достоевского . . . . .	478

### ПУБЛИКАЦИИ

Е. А. Тахо-Годи ( <i>Москва</i> ) Юлий Айхенвальд в философских раздумьях о Достоевском, революции и путях русской литературы . . . . .	485
О. А. Богданова ( <i>Москва</i> ) Семинарий А.К. Бороздина в Петроградском университете 1910-х гг.: становление науки о Ф.М. Достоевском . . . . .	508
Памяти Инны Александровны Битюговой . . . . .	522
Именной указатель . . . . .	524

*Научное издание*

**ДОСТОЕВСКИЙ**  
**МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ**

**Т. 23**

*Утверждено к печати*  
*Институтом русской литературы*  
*(Пушкинский Дом) Российской Академии наук*

Корректор *А. М. Никитина*  
Оригинал-макет *Л. Е. Голод*

Подписано в печать 00.00.2021. Формат 60×90 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>  
Бумага офсетная. Печать офсетная  
Усл.-печ. л. 34  
Тираж 300 экз. Заказ № 2495

Издательство «Нестор-История»  
197110 СПб., Петрозаводская ул., д. 7  
Тел. (812)235-15-86  
e-mail: [nestor\\_historia@list.ru](mailto:nestor_historia@list.ru)  
[www.nestorbook.ru](http://www.nestorbook.ru)

Отпечатано в типографии издательства «Нестор-История»  
Тел. (812)235-15-86