

II Международный симпозиум

«Русская словесность в мировом культурном контексте»

ИЗБРАННЫЕ ДОКЛАДЫ И ТЕЗИСЫ



Москва, 2008

УДК 811.161.1'1(082)

ББК 81.2Рус

В 87

Редколлегия

Игорь Волгин (*главный редактор*),
Анастасия Гачева, Татьяна Касаткина, Елена Новожилова

II Международный симпозиум «Русская словесность в мировом культурном контексте»: избранные доклады и тезисы. / Под общ. ред. И.Л. Волгина. – М.: Фонд Достоевского, 2008. – 614 с.

ISBN 5-902832-03-9

ISBN 5-902832-03-9

© Авторы, 2006–2008

© Фонд Достоевского, 2008

Оглавление

ОТ РЕДАКЦИИ	13
ОТКРЫТИЕ СИМПОЗИУМА	17
РУССКИЙ ЯЗЫК КАК СРЕДСТВО МИРОВОЙ КОММУНИКАЦИИ	
Секционное заседание	
А. Эмирова (Украина). Русский язык в Украине: новая концепция государственной языковой политики	24
С. Исаков (Эстония). Русский язык как средство коммуникации для эстонцев (XX – начало XXI в.)	29
Э. Димитров (Болгария). Возможен ли русский Сорос?	36
А. Бушев (Тверь). Русский язык и современный социум: языковая динамика и социодинамика	41
С. Камышева (Волгоград). Актуальные проблемы коммуникативной компетенции и культуры речи в современном российском обществе через призму Федеральной целевой программы «Русский язык»	43
Л. Карпенко (Самара). Аксиологический аспект коммуникации: о церковнославянской основе русской языковой картины мира	44
Е. Погорелая (Молдова, Приднестровье). Статус русскоязычной личности в социокультурном пространстве постсоветского мира	46
Е. Середа (Москва). Интеръективация в русском языке в свете проблем интерференции и межкультурной коммуникации	47
ПОЭТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ	
Секционное заседание	
И. Есаулов (Москва). Новые категории филологического анализа для понимания сущности русской литературы	50
С. Минаков (Украина). «Где просто, там ангелов со сто...» Стиховые слова старцев	59
А. Ренанский (Беларусь). Л. Толстой и К. Малевич: двойной портрет на фоне «Черного квадрата»	70
Е. Алтабаева (Мичуринск Тамбовской обл.). Концептосфера художественного текста: к вопросу о методологии исследования	75
Т. Андреюшкина (Тольятти). Полифонизм сонетных циклов (на материале немецкой сонетистики)	77
В. Баранов (Москва). Чтение как национальная проблема (Об искусстве вычитывания и о вреде «вчитывания»)	78
З. Матгаузер (Чехия). Феноменологический аспект русской литературы	80

Е. Котяева (Элиста). Русская драма на рубеже XVIII–XIX вв. (К проблеме стилизации лексических элементов разговорной речи.)	83
Е. Федосеева (Мичуринск Тамбовской обл.). «Роскошествуй, веселая толпа...»: пиры в русской лирике первой трети XIX в.	84
С. Еремеев (Мичуринск Тамбовской обл.). Русская литературная сказка первой половины XIX в.: к проблеме преемственности	86
И. Балашова (Ростов-на-Дону). Особенности поэтики произведений А.С. Пушкина (О традициях искусства барокко у русских романтиков)	88
Э. Худошина (Новосибирск). К вопросу об имперской географии Пушкина. Крым	90
В. Денисов (С.-Петербург). О генезисе «Арабесок» Н.В. Гоголя	91
Ю. Чумаков (Новосибирск). Геба и громокипящий кубок (из аналитического комментария)	92
Л. Сапченко (Ульяновск). Образы мировой культуры в романах И.А. Гончарова	93
А. Кузьмин (С.-Петербург). Текст и контекст в творчестве писателя: проблема целостного описания (на материале творчества Н.С. Лескова)	94
Л. Ельницкая (Москва). «Болтовня» как речевой дискурс в русской литературе (от Пушкина до Чехова)	95
Л. Лукьянова (С.-Петербург). Несостоявшийся замысел: «История полового авторитета» А.П. Чехова	97
Н. Молчанова (Воронеж). Экспрессионистические тенденции в поэзии К.Д. Бальмонта	98
Е. Капинос (Новосибирск). Подобие сюжетов и мотивов в лирике и прозе (И.А. Бунин «Несрочная весна»)	99
Е. Тырышкина (Новосибирск). К вопросу о формировании и функциях неклассического катарсиса (на материале лирики нач. XX в.)	101
Е. Куликова (Новосибирск). К вопросу о жанре «Соррентинских фотографий» В. Ходасевича: поэма или «большое стихотворение»?	102
Н. Желтова (Тамбов). Константы русского характера в прозе первой половины XX в.	104
Е. Кольшева (Москва). Поэтика имени героя в контексте творческой истории романов М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» и «Записки покойника»	106
К. Жогина (Ставрополь). «Поэзия имени» М. Цветаевой и европейская традиция философии языка	108
Л. Тагильцева (Новосибирск). О музыкальном мышлении М. Пришвина	109
В. Саватеев (Москва). Между двух берегов (К вопросу об эстетических взглядах В. Набокова)	111
В. Компанец (Волгоград). Своеобразие художественного раскрытия «лагерной темы» в русской прозе XX в.	113
А. Смирнова (Москва). Интертекстуальные связи в прозе В.П. Астафьева 1970-х – 80-х гг.	115
Г. Ахметова (Чита). Композиционно-грамматическое своеобразие современной прозы	117

ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИКИ ДОСТОЕВСКОГО

Секционное заседание

А. Иванченко (Екатеринбург). Босенькая («Преступление и наказание»): новое прочтение романа).....	119
С. Пискунова (Москва). Роман «Идиот» в зеркале «Дон Кихота Ламанчского».....	128
Н. Тарасова (Петрозаводск). Черновой текст «Дневника писателя» за 1876–77 гг.: текстология и поэтика.....	136
Е. Акелькина (Омск). «Записки из Мертвого дома»: формирование поэтики очеркового повествования.....	141
К. Баршт (С.-Петербург). Повествователь Достоевского: «зеркальная наррация» и апостольское свидетельство.....	143
Л. Бельтран Альмерия (Испания). Достоевский и символизм.....	145
Е. Бородкина (Латвия). Семантика объятий и поцелуев в романе «Преступление и наказание».....	146
Р. Гальперина (С.-Петербург). О некоторых особенностях создания образа города у Достоевского.....	147
С. Ивашкин (Москва). Становление культуры и становление в культуре (К проблеме генезиса культурной девиации в романе «Подросток»).....	149
Р. Клейман (Молдова). Категория жеста в поэтике Достоевского и мировой историко-культурный контекст (К проблеме константности в единой методологии гуманитарного познания).....	150
А. Ковач (Румыния). «Форма без формы» и «отсутствие стиля» у Достоевского.....	151
П. Козленко (Тамбов). «Язык оценок» в творчестве Достоевского.....	153
С. Коротких (Воронеж). Скотопригоньевск Достоевского: Старая Русса и Россия.....	155
Е. Луговская (Молдова). Коммуникативное поведение Смердякова в условиях трансформации его статусно-ролевой характеристики.....	157
Л. Мокряк (Украина). Эсхатологические мотивы Достоевского в «Сне смешного человека».....	158
А. Неминуций (Латвия). Дыхание персонажа в поэтике Достоевского.....	159
С. Пухачев (В. Новгород). Поэтика жеста в произведениях Достоевского (на материале «пятикнижия»).....	160
Т. Сенькевич (Беларусь). Интерпретация исторических событий Ф.М. Достоевским (на материале «Белых ночей», «Дневника писателя»).....	162
В. Сузи (Петрозаводск). Parodia sacra в романной поэтике Достоевского.....	164
А. Токина (С.-Петербург). Некоторые языковые особенности изображения внутреннего состояния персонажа в романах Ф.М. Достоевского.....	165
С. Шаулов (Уфа). «Братья Карамазовы» как роман-универс.....	166

ЭСХАТОЛОГИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ДОСТОЕВСКОГО

Круглый стол.....	170
--------------------------	-----

ДОСТОЕВСКИЙ В РУССКОМ И МИРОВОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ

Секционное заседание

Е. Дрыжакова (США). Феномен Голядкина: откуда и куда.....	204
М. Цимборска-Лебода (Польша). <i>Каинов ответ Богу</i> , или Ответственность (Я-для-Другого): от Достоевского до Левинаса	214
И. Ахундова (Москва). Достоевский глазами наших современников (из интервью еп. Венского и Австрийского Илариона, Е. Образцовой, К. Занусси, еп. Женевского и Западноевропейского Михаила)	223
О. Богданова (Москва). Традиции «идеологического романа» Достоевского в неореалистическом романе Серебряного века (А.М. Ремизов и Л.Н. Андреев)	225
М. Гюрчинов (Македония). Достоевский и русский авангард (Отголоски Достоевского в «Бедном рыцаре» Е. Гуро).....	227
Т. Карпачева (Москва). Традиции Достоевского в творчестве С.Я. Парнок	230
С. Кибальник (С.-Петербург). Газдановские римейки Достоевского	233
Е. Кузьменко (Смоленск). Особенности осмысления проблемы правосудия у Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого	235
И. Львова (Петрозаводск – США). Достоевский в культуре Бит.....	236
Н. Малыгина (Москва). Достоевский в творческом сознании А. Платонова	238
Л. Мальчуков (Петрозаводск). Между верой и болезнью: префигурация Христа в романе Г. Гауптмана «Блаженный Эмануэль Квинт» и особенности восприятия Достоевского в Германии 1900-х – 1910-х гг	239
А. Микита (Москва). Музыкальная пародия в «Бесах».....	240
В. Миронов (Москва). Сверхчеловек: Достоевский, Ницше, Хайдеггер	242
С. Николаева (Тверь). Традиции Достоевского в книге Л.Н. Толстого «Круг чтения».....	245
Е. Новикова (Томск). Ф.М. Достоевский, В.В. Набоков и русская религиозная философия: тема искусства.....	247
Г. Павловская (Беларусь). Идеи Достоевского в художественном сознании М. Цветаевой	248
С. Трунин (Беларусь). Жизнь и творчество Достоевского как объект интеллектуальной рефлексии в творчестве современных русских постмодернистов	250
Е. Эртнер (Тюмень). Бунин и Достоевский. Художник в пространстве русской провинции.....	252

СУДЬБА ПИСАТЕЛЯ: БИОГРАФИЯ И ИСТОРИЯ

Секционное заседание

А. Роговой (Украина). Родовые гнезда Достоевских в Украине (по неизвестным архивным материалам).....	254
А. Донов (С.-Петербург). Судьба и род М.Д. Исаевой (Достоевской).....	266
В. Борисова (Уфа). «... Не могу заплатить самых святых долгов»	270
В. Захаров (Москва). Чего мы не знаем о Достоевском?	275

В. Викулова (Москва). Дружба Н.В. Гоголя с графом А.П. Толстым: исторические и биографические факты.....	281
С. Алоэ (Италия). Писатель как национальный миф в русской литературе	290
Н. Антипова (Беларусь). Эго-документ в структуре художественного сознания писателя	291
С. Аубекеров (Казахстан). Достоевский и судебная реформа XIX в.....	293
Н. Владиславлева (Чебоксары). Достоевский и музыкально-театральное искусство	295
О. Гроссмани (Германия), С. Гришкина (С.-Петербург). Семипалатинский друг Достоевского барон Александр Врангель в Дрездене	297
О. Лагашова (Эстония). Марк Алданов: биография эмигранта	299
В. Линков, И. Петровицкая (Москва). Переписка Л.Н. Толстого с журналистами	300
И. Попова (Москва). «Год великого перелома» в замысле «Мастера и Маргариты»: к философии истории М. Булгакова.....	303
И. Прохорова (Москва). У истоков жанра биографии писателя в России: варианты авторской стратегии (по материалам выступлений П.А. Вяземского – биографа)	304
Ю. Садов (С.-Петербург). Литературное наследие генерала А.П. Ермолова	306

РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИЕ ИСКАНИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Секционное заседание

Г. Померанц (Москва). Божий след в творчестве Достоевского	308
З. Миркина (Москва). «Мир красота спасет», или Божий след и утрата его в творчестве Достоевского и Набокова	312
В. Беляев (Саратов). Брат Павел. Слово в защиту лакея Павла Смердякова, обвиняемого в убийстве дворянина Федора Карамазова, совершенном более ста лет тому назад на страницах романа «Братья Карамазовы»	319
А. Мелихов (С.-Петербург). Достоевский-социолог. Проблема самоубийства	332
Свящ. Николай (Елишев) (Старая Русса Новгородской обл.). Как поставили Достоевского в БДТ. (Портрет поколения в свете постановки «Идиота», Мышкин – И. Смоктуновский)	340
И. Беляева (Москва). Мировоззренческая основа прозы И.С. Тургенева	347
Б. Тарасов (Москва). Православие как основание христианской историософии Ф.И. Тютчева	355
С. Семенова (Москва). Парадоксы русского самосознания: экзистенциально-философская позиция Чехова	363
Л. Луцевич (Польша). Религиозны ли устремления русского «религиозного андеграунда»?	370
Е. Агеева (Москва). Тайна Старой веры в русской литературе (по архиву Н.С. Лескова и библиотеке Ф.М. Достоевского)	382
И. Альми (Владимир). Антитеза позиций непротivления и протivления в русской новелле 1880-х – 90-х гг. («Сигнал» В. Гаршина, «Гусев» А. Чехова)	384
Н. Арсентьева (Испания). Герметическая традиция в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»	385

Э. Афанасьева (Кемерово). Молитвенная лирика русских поэтов XIX – начала XX вв. и проблема имяславия.....	387
С. Белов (С.-Петербург). Достоевский и Карамзин.....	389
В. Белопольский (Ростов-на-Дону). Достоевский как антрополог.....	390
В. Большаков (Москва). Проблема различения добра и зла в философской мысли и в творчестве Достоевского.....	392
Н. Володина (Череповец Вологодской обл.). Категория эгоизма в русском литературном процессе.....	393
Дж. Гатралл (Канада). Харизматический авторитет и проблема «двух Толстых».....	395
Ч. Горбачевский (Челябинск). Разрешение проблемы самоубийства героями Достоевского.....	397
И. Горюнов (Москва). Достоевский, бесы, СМИ: асимметричный ответ терроризму.....	399
Э. Димитров (Болгария). Ф.М. Достоевский и А.Ф. Лосев: к вопросу общения в «большом времени».....	401
Б. Егоров (С.-Петербург). Новые аспекты в изучении Достоевского-утописта (геополитические проблемы).....	404
Л. Жаравина (Волгоград). Художественная характерология в христианском аспекте: от Гоголя к Достоевскому и Шаламову.....	406
И. Кабыш (Москва). Человек или сверхчеловек – кто больше?.....	407
Г. Карпенко (Самара). Русская словесность между онтологическим и метафизическим, православием и пантеизмом.....	410
Д. Макаров (Ульяновск). Преступление и... преображение.....	412
Т. Мижиферджян (Армения). Проблема самоубийства в творчестве Достоевского (Самоубийство Ставрогина как результат этической незакрепленности личности).....	414
Игум. Вениамин (Новик) (С.-Петербург). Христианские персонализм и дионисизм Достоевского.....	417
В. Окушко (Молдова, Приднестровье). «Строительство капитализма» в России и Достоевский.....	420
А. Растягаев (Самара). Поэтика духовного завещания А.Н. Радищева.....	421
В. Тимофеева (Воронеж). О метафизической основе литературного моделирования.....	423

РОССИЯ – ЗАПАД – ВОСТОК В ДИАЛОГЕ КУЛЬТУР

Секционное заседание

М. Альтшуллер (США). А.С. Шишков: «Аз емь зело славнофил».....	425
Р. Пис (Великобритания). Достоевский в борьбе с идеологией Запада.....	430
С. Гловюк (Москва). Современная поэзия славянских народов. Многообразие и единство на примере билингвальной серии поэтических антологий.....	437
К. Резников (Москва). Россия в современной американской русистике.....	443
И. Степанищев (Москва). Гендерная позиция России в структуре современной цивилизации.....	457
И. Абрамовская (В. Новгород). Из истории восприятия романов Поля де Кока в России.....	468

Л. Будникова (Челябинск). Леонардо да Винчи в рецепции русских символистов.....	470
Э. Воронина (Челябинск). Процесс становления личности в романе Ф. Достоевского «Подросток» и индивидуальной психологии А. Адлера.....	472
Р. Грин (США). Советская детская литература, американское движение за гражданские права и расовая политика.....	474
Н. Джуаньшбеков (Казахстан). Россия – Казахстан: формы диалога литератур.....	475
В. Жданов (Япония). О влиянии Ф.М. Достоевского и русской классической литературы на преподавание русского языка в Японии.....	477
Е. Зейферт (Казахстан). Этническая картина мира российских немцев.....	478
Е. Зотова (США). Товар или Соблазн? (Достоевский, Гоголь и Бодрийяр в Париже).....	480
К. Итокава (Япония). Пятна на солнце: война в мировоззрении Достоевского.....	482
Н. Карлина (Москва). «Россия, Запад, Бесконечность» (В. Аксенов в поисках источника русского литературного антизападничества).....	483
В. Куприянов (Москва). Этика диалога Восток – Запад.....	485
Л. Липская (Тюмень). Код восприятия: к проблеме рецепции русской культуры во Франции XX в.....	488
Е. Логиновская (Румыния). Чтение Достоевского – тест на свободу мысли.....	489
Н. Прокончук (Старая Русса Новгородской обл.). Творчество Е. Курдакова в диалоге культур России и Казахстана.....	491
Т. Селитрина (Уфа). «Записки об уженье рыбы» С.Т. Аксакова на английском языке и европейская пасторальная традиция.....	494
Н. Соловьева (Москва). Метафора в истории литературы как форма диалога двух культур (Английский взгляд на «Наташин танец»).....	495
Г. Стрелкова (Москва). Влияние Достоевского на формирование современной индийской литературы.....	497
О. Ушакова (Тюмень). Русский контекст высокого модернизма. Т.С. Элиот и русская культура.....	499
Хоанг Тхюй Тоан (Вьетнам). Культурный обмен между Вьетнамом и Россией: факты и проблемы.....	501
А. Червенияк (Словакия). Камо грядеши, человечество?.....	503

ПРОБЛЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

Секционное заседание

А. Гонсалес (Аргентина). Повести Достоевского на испанском языке: диалог культур, недоразумение или монолог переводчика?.....	505
Г. Васильева (Новосибирск). Образ и символ рода в «Фаусте» И.В. Гете (из опыта перевода).....	508
М. Калинина (Широкова) (Рязань). Концептуально-лингвистический анализ произведений Ф.М. Достоевского и их переводов на белорусский язык.....	508
М. Цветкова (Н. Новгород). Лирика М. Цветаевой в переводе на английский язык (проблема интонации).....	510

СЕКЦИЯ ЮНЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ

А. Кравцова (Смоленск). «Преступление и наказание» на зарубежной сцене.....	512
--	-----

Е. Сарычева (Москва). Интерпретация творчества Достоевского в современном российском театре.....	519
В. Бодренков (Смоленск). Образ С.-Петербурга в русской литературе XIX в.....	526
О. Гришина (Орехово-Зуево Московской обл.). «Подполье души» (Размышления о связи философских идей Штирнера, Ницше и Достоевского).....	528
А. Клюкина (Москва). Творчество В.Г. Бенедиктова и поэзия «неистового романтизма».....	530
Е. Кузнецова (Казань). Образ солнца в романах Т. Конвицкого «Чтиво» и Ф. Достоевского «Преступление и наказание».....	532
К. Погорелова (Москва). Достоевский в советской школе.....	535
Н. Подосокорский (В. Новгород). Наполеонизм князя Мышкина.....	537
Л. Рябченко (Смоленск). Опыт проведения литературных чтений «Достоевский и дети» в Смоленске (1996–2006).....	539
К. Тирадо Мортис (Мексика). После Реквиема настанет воскресение (О поэме «Реквием» А. Ахматовой).....	541
Е. Ушакова (Орехово-Зуево Московской обл.). Дети и детское в мире Достоевского.....	542

СОВРЕМЕННЫЕ ВЫЗОВЫ И ПОСТСОВЕТСКАЯ СЛОВЕСНОСТЬ

Секционное заседание

Г. Красников (Москва). Проблема совести – проблема культуры сегодняшнего дня.....	544
Р. Божанкова (Болгария). Сетевая культура как среда и фактор развития русской литературы. Русская литература в болгарском сегменте Сети.....	552
О. Чернорицкая (Москва). Самоосознание литературы в виртуальном пространстве России. Маркетинг сетевого авторства.....	559
С. Гончарова-Грабовская (Беларусь). Модели героев в «новой драме» конца XX – начала XXI в.....	567
М. Капрусова (Борисоглебск Воронежской обл.). Повесть Н. Садура «Вечная мерзлота»: мифологический подтекст.....	568
А. Корамыслов (Воткинск, Удмуртия). Минимализм как примета времени (Новейшие сверхкраткие литературные формы).....	570
Ли Хан Зе (Южная Корея). Русская классика и современный римейк.....	571
Е. Меньшикова (Москва). Казус смеха: гротескное сознание российской словесности последней трети XX в.....	574
Л. Сафронова (Казахстан). Манипуляция как авторская коммуникативная стратегия.....	576
Р. Семькина (Барнаул). Метафизическая космоантропология Ю. Мамлеева.....	579
М. Черняк (С.-Петербург). Игры с классикой в массовой литературе XXI в.: к вопросу о новых вызовах современной литературы.....	581
Н. Ягодинцева (Челябинск). Экстропическая функция русской поэтической культуры в социокультурных трансформациях XX – начала XXI вв.....	582

ОБРАЗ РОССИИ В НАЦИОНАЛЬНОМ И МИРОВОМ СОЗНАНИИ

Заключительный круглый стол.....	584
---	-----

От редакции

II Международный симпозиум «Русская словесность в мировом культурном контексте (К 500-летию рода Достоевских (1506–2006))» прошел 15–18 декабря 2006 г. в подмосковном пансионате «Покровское». Это уже третья встреча исследователей, писателей и других гуманитариев, проводимая Фондом Достоевского: в декабре 2001 г. был организован Международный симпозиум «Достоевский в современном мире. 1821–2001» (Москва, Дом ученых), в декабре 2004 г. – I Международный конгресс «Русская словесность в мировом культурном контексте» (Москва, гостиница «Космос»). По своему универсальному характеру, диапазону интересов, интенсивности научных дискуссий и количеству участников форум является уникальным. Его научные результаты весьма впечатляющи. Атмосфера дружества и духовной солидарности, которая царит на этих встречах, отнюдь не препятствует острым принципиальным спорам и общему интеллектуальному диалогу. Хотелось бы надеяться, что подобные проводимые раз в два-три года симпозиумы станут доброй гуманитарной традицией.

В форуме 2006 г. приняло участие более 300 исследователей из 37 регионов России и 30 стран дальнего и ближнего зарубежья (Аргентина, Армения, Беларусь, Болгария, Бразилия, Великобритания, Вьетнам, Германия, Испания, Италия, Казахстан, Канада, Кыргызстан, Латвия, Македония, Мексика, Молдова, Новая Зеландия, Польша, Румыния, Сербия, Словакия, США, Украина, Хорватия, Швейцария, Чехия, Эстония, Южная Корея, Япония).

Работали секции:

«Судьба писателя: биография и история»

«Проблемы поэтики Достоевского»

«Достоевский в русском и мировом художественном сознании»

«Музеи Достоевского: проблемы и перспективы»

«Русский язык как средство мировой коммуникации»

«Религиозно-философские искания русской литературы»

«Поэтика художественного текста: теоретические и прикладные аспекты»

«Современные вызовы и постсоветская словесность»

«Россия – Запад – Восток в диалоге культур»

«Проблемы художественного перевода»

Секция юных исследователей

Прошли дискуссии (круглые столы):

«Биография писателя как фактор национальной истории»

«Эсхатологическая концепция Достоевского»

«Структура, поэтика и язык художественного текста»

«Современная русская словесность: состояние и перспективы»

«Образ России в национальном и мировом сознании»

Состоялся вечер современной поэзии.

Мы сердечно благодарим всех коллег-исследователей, а также прозаиков, поэтов и критиков, традиционно выступавших как на этом, так и на предыдущих симпозиумах: Е. Абдуллаева, В. Аксенова, М. Амелина, Л. Аннинского, А. Арьева, П. Басинского, Е. Бершина, С. Бирюкова, А. Битова, Е. Бунимовича, Д. Быкова, Н. Ванханен, А. Варламова, М. Вагутину, С. Гандлевского, Е. Евтушенко, И. Ермакову, С. Есина, А. Ефимова, Т. Жирмунскую, И. Золотусского, Е. Исаеву, А. Кабанова, И. Кабыш, С. Кекову, Б. Кенжеева, В. Кострова, Г. Красникова, Ю. Кублановского, В. Куприянова, Е. Лесина, С. Лесневского, А. Ливерганта, В. Маканина, А. Мелихова, С. Минакова, А. Минкина, А. Наймана, О. Николаеву, В. Новикова, О. Павлова, В. Павлову, Ю. Полякова, В. Пьецуха, В. Рабиновича, В. Резника, Е. Рейна, М. Розанову, М. Розовского, Ю. Ряшенцева, И. Фаликова, А. Цветкова, С. Чупринина, И. Шайтанова, Я. Шенкмана, А. Эбаноидзе и др. Особая признательность – журналу «Октябрь» (главный редактор И. Барметова), регулярно публикующему материалы наших дискуссий.

В процессе подготовки настоящего издания редколлегии пришлось решить нелегкую задачу – воспроизвести в печати полифонический формат симпозиума. Поэтому мы рискнули «впрячь в одну телегу» тексты, принадлежащие к разным жанрам. В сборнике публикуются тезисы и избранные доклады, а также материалы некоторых круглых столов.

Из-за ограниченности объема нам пришлось сделать некоторые сокращения. Что касается содержательных моментов, редакция не сочла возможным вмешиваться в авторский текст или комментировать его, хотя – и это следует подчеркнуть – не всегда была согласна с теми или иными выводами, оценками и положениями. Главной нашей задачей было донести до читателя точку зрения автора.

С нашего согласия и по выбору редакций в периодических изданиях были напечатаны следующие статьи:

«Октябрь» № 9'2007

В. Кантор. Бесы versus Мадонна.

Игум. Вениамин (Новик). Христианские персонализм и дионисизм Ф.М. Достоевского.

Г. Померанц. Божий след в творчестве Достоевского.

Т. Жирмунская. «Над гробом друга / Нельзя на Бога не восстать...»

В. Мильдон. От Раскольникова к Смердякову.

«Октябрь» № 11'2007

А. Бушев. Русский язык и современный социум.

А. Эмирова. Русский язык в Украине.

О. Слепынин. История дома писателя.

«Литературоведческий журнал» № 21'2007

И. Есаулов. Новые категории филологического анализа для понимания сущности русской литературы.

С. Алоэ. Писатель как национальный миф в русской культуре.

К. Султанов. Преодолевать отчуждение (Кавказский дискурс русской литературы).

А. Гачева. Достоевский и евразийство.

Л. Бельтран Альмерия. Символизм Достоевского.

К. Баритт. Повествователь Достоевского: «зеркальная наррация» и апостольское свидетельство.

В. Кантор. Бесы versus Мадонна.

В. Мильдон. От Раскольникова к Смердякову.

Н. Подосокорский. Наполеонизм князя Мышкина.

Л. Ельницкая. «Болтовня» как речевой дискурс у Пушкина и Достоевского.

Е. Логиновская. Чтение Достоевского – тест на свободу мысли.

Н. Богданов. Михаил Волоцкой и его «Хроника рода Достоевского».

Из-за ограниченности объема мы не перепечатаем эти уже опубликованные тексты (за исключением тех, которые, на наш взгляд, представляют общеметодологический интерес).

Фонд Достоевского искренне благодарит Правительство Москвы, Федеральное агентство по культуре и кинематографии РФ, Российский гуманитарный научный фонд, а также АФК «Система», Внешторгбанк и Центр национальной славы России, оказавших финансовую поддержку в проведении симпозиума и издании настоящего сборника.



МЭР МОСКВЫ ЮРИЙ МИХАЙЛОВИЧ ЛУЖКОВ

15 декабря 2006 года

*Организаторам и участникам
II Международного симпозиума
«Русская словесность в мировом
культурном контексте
(к 500-летию рода Достоевских)»*

Дорогие друзья!

Сердечно приветствую организаторов и участников II Международного симпозиума «Русская словесность в мировом культурном контексте (к 500-летию рода Достоевских)».

Научные форумы такого уровня наглядно свидетельствуют о высоком месте русской литературы, отечественного искусства, нашей науки в глобальном гуманитарном сообществе. Москва – одна из величайших литературных столиц мира, именно здесь начиналась, расцветала и ныне здравствует отечественная словесность. Наш город – это место рождения таких титанов, как Ф.М. Достоевский и А.С.Пушкин, многих их великих современников и потомков, прославивших русскую литературу. Закономерен глубокий интерес к истории литературных родов как своеобразного социального и культурного феномена.

Правительство Москвы прилагает значительные и плодотворные усилия для обеспечения развития культурного процесса в широком смысле слова, книгоиздания, библиотечного дела, научных изысканий. Эти вопросы являются важнейшими в период, когда отмечается объективное засилье нравственно разрушительной «массовой культуры», подвергаются попыткам ревизии и девальвации высшие нравственные и духовные основы российского общества.

Желаю вам, дорогие друзья, внести весомый вклад в развитие российской словесности!

Творческих вам успехов, здоровья и счастья!



ПРАВИТЕЛЬСТВО
МОСКВЫ

Открытие симпозиума

И. Волгин, президент Фонда Достоевского, председатель оргкомитета симпозиума

Откровенно говоря, мы рассчитывали, что наш форум, наш общий праздник совпадет с праздником русской зимы. Но, как видите, в России все непредсказуемо. (В дни работы симпозиума в Подмоскovie еще не выпал снег. – *Ред.*) Вряд ли вы сюда пробирались сквозь снежные заносы... Возможно, это не просто шутки природы, а такой своеобразный ее ответ на стремление России вписаться в мировую цивилизацию. То есть у нас уже и климат становится европейским, вернее, средневропейским. Это свидетельствует о бесконечном нашем протеизме. И поэтому если так будет продолжаться, то отпадет необходимость в секции «Россия – Запад – Восток в диалоге культур», ибо мы просто станем Западом. Исчезнет такое атавистическое понятие, как русская зима. Если бы Наполеон вторгся сейчас в Россию, то у него, пожалуй, были бы шансы.

Мы открываем II Международный симпозиум «Русская словесность в мировом культурном контексте» и надеемся, что эти наши сходбища обретут свой – желательное, двухгодичный – ритм, станут традиционными. Я понимаю, тут можно усмотреть некий глобализм в названии. Но, как тот русский скиталец, мы тоже дешевле не примиримся! Это название не есть следствие нашего духовного высокомерия, это, так сказать, «медицинский факт». Говорить в этой аудитории о мировом значении русской литературы, я думаю, бессмысленно, поскольку аудитория, надо полагать, сама об этом догадывается. Но скажу об одной особенности нашего форума. Кроме нынешнего и прошлого симпозиумов, я не припомню такого рода собраний, где бы вместе, бок о бок трудились исследователи и писатели (а именно: В. Маканин, Е. Евтушенко, В. Аксенов, А. Битов, Е. Рейн, А. Варламов, А. Мелихов, С. Гандлевский, И. Кабыш, Б. Кенжеев, А. Цветков, Е. Исаева, В. Куприянов и др.). Мы пытаемся сблизить теорию и художественную практику. Как молвил С.С. Уваров, введя Пушкина на университетскую лекцию: вот (показывая на лектора) – теория искусства, а вот (показывая на Пушкина) – само искусство. Попробуем совместить эти вещи – хотя бы в формате симпозиума.

Мы собрались не в самое благоприятное для культуры время. Впрочем, благоприятные времена – большая редкость. Особенно в России, где культура требует не только профессионализма, но и подвижничества. Недавно, выступая на открытии памятника Достоевскому в Германии, я употребил слово «подвижник». Оказывается, в немецком языке этому слову нет эквивалента. Немцы перевели его как «энтузиаст».

Когда культура «стремится» стать маргинальной, это увеличивает ответственность тех, кто числит себя ее работниками и защитниками. Нельзя упускать из виду перспективу, изображенную В. Брюсовым: «А мы, мудрецы и поэты, / Хранители тайны и веры, / Унесем зажженные светлы / В катакомбы, в пустыни, в пещеры». Наша задача – сохранить хотя бы то, что уже существует, не дать угаснуть

«зажженным светам». Но культура – это не музей, это живой процесс, которым мы все захвачены, вольно или невольно. И, внимая «за чашей медленной афею или деисту» (надеюсь, метафора чаши не будет воспринята слишком буквально!), попытаемся понять того и другого.

Полагаю, мы не будем впадать в такой духовный соблазн, такую гордыню, что вот, мол, миру провалиться, а нам лишь бы заниматься Достоевским (Пушкиным, Толстым, Бродским). Рассматривая вертикальные и горизонтальные «срезы» отечественной словесности последних двух с половиной веков, мы убеждаемся, что смыслы, в ней воплощенные, неотделимы от того, что именуется смыслом жизни. Искусство – часть Божьего замысла: оно позволяет если не разрешить, то хотя бы приблизиться к постижению этой загадки.

Скажу здесь только об авторе «Братьев Карамазовых». Он – тот магический кристалл, сквозь который можно различить болевые точки нашей национальной судьбы. Он как бы совокупил в себе весь диапазон наших духовных исканий.

Настоящий форум посвящен 500-летию рода Достоевских. Это уникальная дата. Родословие Пушкина теряется в африканской дали. Происхождение Лермонтова, хотя и имеет сугубо европейские корни, тоже довольно туманно (шотландский предок Томас-рифмач и пр.). В случае с Достоевским мы можем точно назвать год и день: 6 октября 1506 г. предкам писателя (предположительно выходцам из Великого княжества Московского) было пожаловано «вечно и непорушно» село Достоево (или Достоев) – ныне Республика Беларусь, а тогда Великое княжество Литовское. Оттуда род двинулся на юг – на Волынь и в Подолию, чтобы через 300 лет, в лице отца Достоевского, вернуться в Москву, как бы замкнув магический круг. Таким образом, Достоевский стал символом трех братских народов – белорусского, малороссийского и великорусского. Может быть, он – последнее зримое воплощение этого единства и залог того, что хотя бы эти славянские ручьи «со сольются в русском море», как это, собственно, и было в начале исторических времен.

Хочу упомянуть в этой связи о нашей российско-белорусской исследовательской группе, которой в последние годы удалось сделать ряд серьезных генеалогических открытий (я бы даже сказал – гениалогических, если иметь в виду того, кто является главным звеном этой родовой цепи). Результаты этих поисков войдут в новую, наследующую замечательной книге М.В. Волоцкого «Хронику рода Достоевских», которая попечением Фонда, надеюсь, вскоре увидит свет. Несколько глав из нее только что опубликовано в № 11/2006 журнала «Октябрь», который всегда благосклонен к нашим ученым и литературным трудам и главный редактор которого И.Н. Барметова является участником форума.

Я рад, что здесь присутствуют родственники Достоевского – в том числе любимый всеми нами его правнук Дмитрий Андреевич Достоевский и правнучка М.М. Достоевского Наталья Александровна Владиславлева. (Кстати, прямые потомки двух братьев Достоевских до сего дня не были знакомы друг с другом.) Также среди нас – прямой потомок М.Д. Исаевой. Можно сказать, что вновь переплетаются разобщенные временем и пространством родовые ветви.

Пусть в ходе наших дискуссий так же переплетаются живые побеги древа познания и древа жизни. Ибо мы догадываемся, что там, в таинственной глубине, они имеют общие корни.

В. Захаров, зам. директора РГНФ, вице-президент Международного общества Достоевского (IDS)

Это уже второй подобный симпозиум. Что влечет нас собираться в субботу и воскресенье, обсуждать доклады, спорить? Конечно, потребность в спорах найти истину. Когда мне нужно переубедить своих студентов в том, что они умнее тех, кто до них жил на земле, я им рекомендую почитать Платона, почитать Аристотеля, поинтересоваться афинской школой. Вся мировая цивилизация идет от этих споров, от этих древних симпозиумов, и именно там убедились в том, о чем гениальный Бахтин напомнил в XX в.: истина диалогична. Потребность общения, потребность обсуждения – это главное, что составляет событие наших встреч. Желаю всем успеха и вдохновения. Словесность творит вдохновение, ну а нам оно понадобится для споров, чтобы в спорах ощутить и сознать истину.

И. Волгин

На симпозиуме присутствуют не только исследователи, но и люди искусства, которые имеют прямое отношение к Достоевскому – например, ставят спектакли по его произведениям.

М. Розовский, режиссер театра «У Никитских ворот»

Ставить Достоевского, преображать его на сцене – задача крайне ответственная, сложная. Здесь нужно иметь великое тщеславие – а может быть, наоборот, абсолютную неуверенность; не знаю, что лучше. Знаю только одно – Достоевский нам всем очень нужен. Но, к сожалению, сегодня он подвергается атаке со стороны ширпотреба. Думаю, он вообще не нуждается в том, чтобы его «двигали в массы». Это массы надо «двигать» к нему. И тут каждый понимает задачу по-своему... Я несколько раз пытался с разной степенью успеха преобразить Достоевского на сцене. Первая попытка – «Убивец» в Рижском театре (по «Преступлению и наказанию»). Потом был спектакль «Два существа в беспредельности», где я попытался придать тексту некую свою драматургию – как говорил сам писатель: «...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...» Тут я сделал странную попытку (странную с точки зрения театра) – соединить персонажи двух разных романов. Действовал некий г-н С.: шли сцены со Свидригайловым и Ставрогиным, а играл эту роль один и тот же актер, так что у зрителя возникало впечатление, что это один человек. Все кончалось, естественно, сценой самоубийства. Там не было ни одного моего слова, и тем не менее это был чисто театральный опыт преображения Достоевского. Сейчас в театре «У Никитских ворот» идет «Крокодилыня» по мотивам известного памфлета «Крокодил». Ее сыграли в Эстонии, она вызвала колоссальный отклик эстонской аудитории... И все-таки мне по душе слова Томаса Манна: «Достоевский, но в меру» – не должно быть никакого крена в сторону Достоевского, кото-

рый на наших глазах становится культовой фигурой в худшем смысле этого слова. Может быть, стоит себя ограничить – ради сосредоточения общества на самых главных и сложных вопросах, которые он хотел раскрыть... Дай Бог, чтобы симпозиум стал противовесом тенденциям «удешевления» Достоевского.

Чл.-корр. РАН Н. Корниенко, Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН

Институт мировой литературы приветствует это высокое научное собрание, которое решит многие вопросы и, наверное, многие поставит. Как человеку, который занимается русской литературой XX в., мне всегда интересно быть на форумах по русской классике XIX в., учиться у вас и вместе с вами. К осмыслению великой литературы ушедшего века мы только еще подходим. Количество мифов, сотворенных (в том числе и филологами) о веке двадцатом, огромно – потребуется столетие для того, чтобы от них освободиться. Архивы хранят удивительные истории не только из жизни великих писателей, но и великого русского читателя. Согласимся, что XX в. был веком читателя. Что хотел читать массовый русский человек, переименованный в советского? Поначалу, в двадцатые годы ему вообще не советовали читать русскую классику XIX в., ибо во многих ее «чарующих формах», по выражению наркома просвещения А. Луначарского, заключались неприемлемые для воспитания нового человека вредоносные идеи. Однако читатель требовал классику и с недоверием относился к пропагандируемой современной советской литературе. Стоит признать, что изменению государственного отношения к русской классической литературе (оно произошло в начале тридцатых годов) мы во многом обязаны массовому читателю. Этому читателю естественно в тридцатые не рекомендовали Достоевского и Есенина, но, как свидетельствуют издательские архивы, читатель все равно просил, чтобы библиотеки получали их книги. Это говорит только о том, что Достоевский никогда не уходил из русской жизни. Русской классике мы во многом обязаны своим спасением. «В железном самотеке истории» уцелела родная культура, которая учит нас смиряться перед собственной историей. Я иногда думаю, кому прежде всего адресованы слова Достоевского «Смирись, гордый человек!»? Может быть, нам – филологам? Пока не усвоим уроки Достоевского, не найдем дороги к пониманию XX в., детьми которого мы все с вами являемся. В высших своих проявлениях урок «Смирись, гордый человек» приняли великие классики XX в. – Ахматова, Булгаков, Платонов, Зощенко... Нам еще предстоит понять, как Господь отблагодарил их, даровав свободу и благодать творчества, великие победы в искусстве. Сегодня мы должны собирать XX в. Собирать смиренно, собирать в фактах, событиях, деталях, величайших произведениях. Мы обязаны исполнить наш долг перед классикой XX в. Для меня это один из заветов Достоевского.

В этом году событием общекультурного, а не только филологического масштаба стало приобретение государством (в лице Российской академии наук) архива Андрея Платонова. Теперь предстоит понемногу избавляться от большого количества сотворенных нами мифов о писателе, которого мы вписывали то в советскую, то в антисоветскую литературу.

Надеюсь и желаю, чтобы научный форум проходил в диалогах, под знаком нашей учебки у Достоевского, чтобы мы учились смирению, учились слушать друг друга.

И. Волгин

Здесь присутствуют специалисты по разным писателям и разным эпохам русской литературы. Это попытка выйти за пределы узкой специализации. Потому что литературоведение сейчас во многом похоже на подводную лодку, разделенную на отсеки, – когда в одном отсеке пожар, в другом ничего не ведают. Лодка между тем может и затонуть. Так вот мы пытаемся преодолеть эту разобщенность – хотя бы на академическом уровне.

В. Котельников, зам. директора Института русской литературы РАН (Пушкинского Дома)

Позволю себе немного снизить пафос предыдущих выступлений. Дома я думаю: «Боже мой, литературоведение вымирает на глазах», а сюда приезжаю, смотрю на эту аудиторию и вижу – нет, не вымирает. И что особенно замечательно, и что отличает нас от всех традиционных мощных собраний – это то, что здесь есть и «детский сад» (вот они здесь сидят с блестящими глазами), и, конечно, наши патриархи. Мы будем и выступать, и общаться, многое друг от друга переймем (и энергию тоже). В общем, все стороны и все грани филологической работы будут означены. Я рад, что мы съехались снова. И уеду я отсюда переполненный, и дай Бог, чтобы мне этого хватило еще на два года. От имени Института русской литературы я вас приветствую и надеюсь быть достойным участником этого симпозиума.

Чл.-корр. РАН Ю. Караулов, Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН

Конечно, имя Достоевского одно из самых известных в мире, и все гуманитарии так или иначе изучают его личность, книги, статьи, его наследие очень точно вписывается в жизнь людей XXI в. Но нельзя сказать, что Достоевский стал народным писателем, как Пушкин. Это интеллектуальное чтение, и читатель у него особый. Чтобы показать, насколько специфична читающая Достоевского публика, я могу предложить такое пари: если вы возьмете подборку журнала «Вопросы философии» за десять лет (это 120 книг), вы не найдете среди них такой, где бы не было имени Достоевского. Количество диссертаций по Достоевскому – тоже показатель, оно превышает количество лингвистических диссертаций, посвященных другим писателям-классикам. Однако мы (группа, составляющая словарь Достоевского) проделали небольшой эксперимент: опросили случайных людей, стараясь выбирать их таким образом, чтобы выборка отражала позицию респондентов разного социального положения, образования, пола, возраста, места жительства. Вопрос задавали один: любите ли вы Достоевского? Ответы в основном были отрицательные; иногда чувствовалось, что отвечающие положительно не совсем искренни. Это объяснимо: можно любить Гоголя и Гончарова, Чехова и Тургенева, но вот Достоевского надо понимать, надо вступать с ним в диалог, надо ему соответствовать. Я думаю, что наш симпозиум сделает еще один шаг к этому пониманию.

И. Волгин

Интересно, что появляется такое количество лингвистических диссертаций по писателю, которому Лев Толстой отказывал в самобытности языка.

О. Николаева, лауреат премии «Поэт» 2006 г.

«Если извлечешь драгоценное из ничтожного, то будешь как уста Мои», – возгласил Господь через пророка Иеремию. И я думаю, что это стало определением служения искусству, ибо художественное слово способно преобразить мир – сколько бы иные лукавые времена ни пытались убедить нас в том, что существуют какие-то другие методы и способы, сколько бы ни пытались, напротив, превратить драгоценное в ничтожное, священное – в профанное, прекрасное – в уродливое. Мне кажется, что все мы здесь, собравшиеся вокруг Достоевского, будто в некоем заветном отечестве души, никак не можем пройти мимо основных вопросов нашего бытия и не поговорить о призвании искусства, о назначении литературы. С точки зрения представителя массовой культуры, обывателя, того самого европейца, которого так не любил сам Достоевский и горячо ненавидел Константин Леонтьев, – с этой точки зрения Достоевский ведь прожил не только ничем не привлекательную, но дискомфортную, кошмарную жизнь. И он знал это темное, тревожащее, душное подполье души – знал так, как, наверное, все современные психоаналитики вместе взятые. Он видел ту страсть, которая гонит человека как амок и лишает его всякого движения свободной воли. И тем не менее то, что могло бы среднего человека сломать, искорежить, Достоевский благодаря своему экзистенциальному опыту, этим удивительным промыслительным путям, на которых он встретил Христа, сумел претворить в художественную реальность... То, что он прозревал, сейчас теснит нас со всех сторон. Ни вера, ни искусство сами по себе не спасают. Но они зовут нас к блаженству, удостоверяют, что это блаженство для нас возможно. Они очерчивают следы присутствия Божьего в мире и возвещают человеку о его царственной, неповторимой свободе. По сути это и есть извлечение драгоценного из ничтожного.

И. Золотусский

Спасибо Игорю Волгину за то, что сумел собрать здесь так много талантов. Достоевскому повезло. Волгин не только пишет о нем книги, но и любит его. А это значит, что такие встречи будут продолжаться.

О Гоголе тоже пишут и целые тома, и диссертации, но с любовью обстоит трудней. На днях в Петербурге состоялась пресс-конференция, посвященная 200-летию со дня его рождения. Речь шла о создании музея Гоголя в городе. Председатель комитета по культуре объявил, что претендентам на музей в городе нет числа и что творец «Петербургских повестей» не первый в списке.

По его мнению, достаточно того, что на Вознесенском проспекте есть памятник носу майора Ковалева.

Симпозиум называется «Русская литература в мировом культурном контексте». Стоит в связи с этим вспомнить, что ввел ее в этот контекст (если не считать Державина и его оды «Бог») Гоголь. Об этом сказано в книге К. Мочульского «Духовный путь Гоголя»: «...Без Гоголя, быть может, было бы равновесие, анто-

логия, благополучие: бесконечно дующийся Майков, а за ним бесплодие; после Гоголя – «полное неблагополучие», мировой размах и мировая слава». И не кто иной, как Гоголь «помог» Достоевскому войти в тот же контекст. Соглашусь с теми, кто считает, что нельзя сосредотачиваться на одном Достоевском. Есть еще и Тютчев, и Лесков. Достоевский как никто изобразил павшего человека, Лесков же как никто – святого. А ведь Андрей Платонов был прав: страна наша темна, а люди в ней светлые.

Б. Тарасов, ректор Литературного института им. А.М. Горького

Разрешите поприветствовать вас от лица молодых – я имею в виду студентов, для которых Достоевский является, по моему многолетнему опыту, одним из самых любимых писателей. Тема симпозиума очень широкая, и авторов, о которых мы будем говорить (и классиков, и современных), тоже очень много, но можно сказать, используя мысль Достоевского, что все связано со всем. Достоевский же находится в ядре, в центре вместе с Пушкиным, Гоголем и другими писателями нашего первого ряда. В том ядре, которое является и образцом, и своеобразным духовным, эстетическим мериллом происходящих ныне процессов благодаря сосредоточенности этих писателей, говоря опять-таки словами Достоевского, на «тайне человека». «Как мало заботятся об узнании природы человека, – писал Гоголь, – тогда как это есть главное начало всему». Характеризуя творчество Пушкина, Л. Толстой заключал: «Все предметы поэзии распределены по предвечной иерархии, и смешение высшего с низшим или принятие низшего за высшее есть самый крупный камень преткновения. У гениальных поэтов, у Пушкина, эта гармоническая правильность распределения предметов доведена до совершенства». Сейчас, когда в жизни и культуре нередко низшее не только принимается за высшее, но и агрессивно по отношению к высшему, актуализация отмеченной иерархии при постижении в новых исторических условиях «тайны человека», его неискоренимой двойственности (по слову Державина, «я царь, я раб, я червь, я Бог») важна и необходима для подлинного понимания настоящего и будущего.

Б. Тихомиров, президент Общества Достоевского

С этой трибуны уже упоминалось, что наш симпозиум посвящен уникальной дате – 500-летию рода Достоевских. Но я хочу напомнить, что этот год – целый букет, целый каскад «достоевских» юбилеев. Мы уже отметили 185 лет со дня рождения писателя и 125 лет со дня его смерти, 160 лет исполнилось его супруге Анне Григорьевне, 140 лет «Преступлению и наказанию». Совсем недавно, в 2006 г., родилась Мария Достоевская, прапраправнучка Федора Михайловича. Я хочу выразить уверенность, что наш симпозиум, который мы сейчас открываем, явится славным завершением этого юбилейного марафона.

Д. Достоевский, правнук писателя

Разрешите мне от имени 500-летнего рода Достоевских и от себя поздравить вас и приветствовать на очередном нашем собрании вокруг Достоевского, вместе с Достоевским и русской литературой.

РУССКИЙ ЯЗЫК КАК СРЕДСТВО МИРОВОЙ КОММУНИКАЦИИ

Секционное заседание

А. Эмирова (Украина)

Русский язык в Украине: новая концепция государственной языковой политики

Как показывает социальная практика последних пятнадцати лет, в Украине отсутствует целостная концепция корректной языковой политики. До сего дня страна живет в рамках «Закона о языках в Украинской ССР», принятого 28 октября 1989 г. После обретения государственной независимости (24 августа 1991 г.) были предприняты попытки разработки проблем языкового строительства в новых социально-политических условиях, с учетом новых реалий, в частности образования Автономной республики Крым (АРК) и массовой репатриации крымских татар. Так, 2 мая 1996 г. в Страсбурге (Франция) Украина подписала «Европейскую хартию региональных языков или языков меньшинств», принятую мировой общественностью 5 ноября 1992 г., а 24 декабря 1999 г. ратифицировала ее. Однако уже 12 июля 2000 г. Конституционный суд Украины принял решение о неконституционности данного закона в связи с его несоответствием новым конституционно установленным правилам подписания и официального опубликования законов страны. Повторная ратификация Хартии произошла 15 мая 2003 г., и с 1 января 2006 г. она вступила в силу.

За прошедшие годы Верховная рада Украины периодически регистрировала и рассматривала проекты законов о языках, внесенные народными депутатами С.Н. Кияшко (13 ноября 1998 г.), А.Ю. Кучеренко (5 января 1999 г.), А.А. Костусевым (7 апреля 1999 г.), А.А. Коноваловым (8 сентября 1999 г.) и др. Кабинет министров 3 июня 2000 г. представил проект «О развитии и применении языков в Украине». Проблемы языкового строительства в стране с каждым годом усложнялись, но не решались.

Сегодня статус языков в Украине и отношения между ними регулируются Конституцией Украины, принятой 28 июня 1996 г. (ст. ст. 10, 11, 24, 53, 92 и др.), в Крыму в том числе Конституцией АРК от 12 октября 1998 г. (гл. 3, ст. 1013). Однако в последнее время на страницах СМИ активно обсуждается вопрос о придании русскому языку статуса второго государственного языка (согласно Конституции

Украины он имеет статус языка национального меньшинства). Известно, что данное В. Януковичем в конце сентября 2004 г. обещание сделать русский язык вторым государственным позволило ему выйти во второй тур президентских выборов. Но, став председателем Кабинета министров, Янукович не спешит претворять свое обещание в жизнь. Тем временем начались процессы имплементации региональных языков: русский язык решениями местных органов власти признан региональным в Донецкой, Запорожской, Николаевской, Харьковской, Херсонской областях, а также в Донецке, Днепропетровске, Кривом Роге, Луганске, Николаеве, Севастополе.

В этой связи «Европейская хартия региональных языков или языков меньшинств» опять привлекает внимание политиков: якобы перевод ратифицированной хартии является неточным. Тем не менее президент В. Ющенко, выступая с речью по случаю 15-летия независимости государства, твердо заверил слушателей: «В Украине нет и не будет альтернативы украинскому языку как языку государственному и языку официального общения»¹.

В условиях шатания и брожения депутатских умов (что до сего дня продолжается после последних выборов в Раду), а также инициатив местных властей указанных выше регионов наконец в середине сентября 2006 г. Министерство юстиции Украины вынесло на общественное обсуждение проект новой Концепции государственной языковой политики, разработанный Национальной комиссией по укреплению демократии и утверждению верховенства права (Крымские известия. 2006. 15 сентября. № 169). «За прошлые годы... власть не смогла ни утвердить Концепцию государственной языковой политики, ни разработать и осуществить эффективную программу языкового планирования, ни создать действенный механизм возрождения и поддержки украинского языка, ни противодействовать культурно-языковой экспансии России» (с. 9). Этот документ, по мнению его авторов, призван определить направления формирования и реализации языковой политики, организационные и правовые механизмы решения существующих проблем в этой социальной сфере.

Текст Концепции состоит из следующих разделов: 1. Общие принципы. 2. Языковая ситуация в Украине. 3. Украинский язык украинского народа и государственный язык в Украине. 4. Языки национальных меньшинств в Украине. 5. Цели и приоритетные направления государственной языковой политики. 6. Механизмы осуществления государственной языковой политики. 7. Заключительные положения.

Пафос обсуждаемого проекта ориентирован на возрождение и совершенствование украинского языка: «Высокое языковое сознание и достоинство способны противостоять... массовому распространению такого угрожающего для украинского языка явления, как *суржик*, необоснованному применению иноязычных слов, когда им есть полноценные соответствия в украинском языке. Качество украинской речи уже давно вызывает беспокойство ученых и широкой общественности» (с. 13). «В свете вышесказанного следует положительно оценить и программу

работы Национальной комиссии по правописанию и языковым нормам НАН Украины: внесение дополнений и изменений в украинское правописание; создание и утверждение правил иноязычного воспроизведения украинских собственных имен и названий национальных реалий (денежных единиц, административно-территориального устройства, должностей и т.п.); решение спорных вопросов украинской научной и производственной терминологии; утверждение нормативных требований, экспертиза качественного уровня языка средств массовой информации, рекламы, инструкций и информационных надписей на товарах широкого потребления и т.п.» (с. 20–21).

Как видно из приведенных выше цитат, авторы текста проекта сознают, что корпус украинского языка, в том числе и его нормативная база, по многим коммуникативным параметрам уступает русскому языку.

Текст Концепции представляется излишне политизированным, категоричным и недостаточно объективно (а чаще искаженно) отражающим прошлую и сегодняшнюю языковую ситуацию в Украине. Обращает на себя внимание и недостаточная теоретическая подготовленность анонимных авторов документа в области социолингвистики, что проявляется в некорректном употреблении ими некоторых терминов. Складывается впечатление, что к составлению данного документа ученые-языковеды вообще не привлекались.

Вот некоторые положения, которые представляются излишне категоричными, неточными или некорректными:

– «В системе государственных приоритетов языковая политика занимает главное место...» (с. 3);

– «Угроза украинскому языку является тотальной угрозой национальной безопасности Украины...» (с. 4);

– «Источником статуса украинского языка как государственного (официального) является государственное самоопределение украинской нации» (с. 4);

– «Знание украинского языка является неперемennым условием обретения гражданства Украины» (с. 5);

– «Украина – унитарное государство, в пределах которого нет регионов компактного проживания лиц, принадлежащих исключительно к какому-то одному этническому меньшинству и составляющих преимущественное большинство населения Украины» (с. 5);

– «Состояние фактической дискриминации украинцев в их собственной стране создает напряженность в межязыковых отношениях...» (с. 10);

– «Значительная часть его (украинского языка. – А.Э.) словаря значительно старше почти *полуторатысячелетней* (!? – А.Э.) истории его применения в разных сферах общественной и культурной жизни» (с. 14) и др.

Остановимся подробнее на следующем фрагменте раздела 3: «...Государственный статус украинского языка означает его обязательное использование, употребление на всей территории Украины при осуществлении полномочий органами государственной власти и органами местного самоуправления, в работе

государственных и коммунальных учебных заведений, сфере обслуживания, культуре, средствах массовой информации» (с. 13). Как известно, языковая компетенция человека предполагает четыре уровня владения им каким-либо языком: говорение, понимание, письмо и чтение. Следовательно, если человек не говорит и не пишет по-украински, но понимает сказанное и прочитанное, то он не нарушает ст. 10 Конституции Украины.

Некорректными или понятийно неопределенными представляются и такие обороты: «язык (своего) гражданства» (с. 4, 12); «национальное языковое сознание и языковое достоинство» (с. 13); «украинский народ» (с. 11); «украинская нация» (с. 13); «внедрение мер положительной дискриминации» (с. 17) и др. Следует уточнить также содержание понятий «государственный язык» и «официальный язык», которые в рецензируемой Концепции используются как эквивалентные.

Украина как независимое государство – «страна-подросток». В самостоятельную жизнь не вступило даже первое поколение ее «незалежных» граждан. Все институты ее государственности находятся в стадии становления и развития. В таких условиях переходного состояния украинской государственности от тоталитаризма к настоящей демократии следует наметить систему принципов, на базе которых предстоит разработать *гибкую долгосрочную языковую политику*, включающую в себя и политику *переходного* периода. Вот несколько принципов *бесконфликтной* языковой политики переходного периода: 1. Обязательное знание украинского языка как государственного следует требовать с тех граждан, кто обучался в украинской школе, а также с тех, кто пошел в школу после принятия Украиной независимости. Это требование не может распространяться на тех, кто недавно приехал в страну и получил украинское гражданство (например, на крымских татар, которые вернулись на родину со знанием русского и узбекского языков). 2. Граждане, получившие среднее и высшее образование до принятия Украиной независимости, выбирают любой другой язык общения по необходимости. 3. Организовать в государственном масштабе бесплатные курсы украинского языка для всех желающих с обеспечением необходимой учебной литературы, как это практикуется для иммигрантов, в том числе и репатриантов, в таких странах, как Германия и Израиль.

Действующая Конституция Украины предоставляет региональным и меньшинственным языкам довольно широкие коммуникативные возможности. Следует настоятельно апеллировать к соответствующим ее статьям и добиваться их адекватной имплементации. Такого мнения придерживаются и участники V Международного форума русистов Украины (Ялта, 2005), в резолюции которого отмечено:

«1. Учитывая, что факты *нарушения существующего законодательства* в сфере языковой политики продолжают иметь место, обратиться к Президенту, руководителям всех рангов и уровней с настойчивым призывом обеспечить неукоснительное соблюдение гарантированных Конституцией Украины (ст. ст. 10, 11, 24, 53, 92) языковых прав граждан Украины, в частности в области использования русского языка в государственной практике и общественной жизни, повседневного

общения на русском языке, получения среднего и высшего образования на русском языке...

2. Обратиться в Кабинет министров Украины с предложениями:

а) разработать национальную Программу развития языков в Украине, для создания которой привлечь ведущих ученых, юристов, педагогов...;

б) подготовить и принять необходимые нормативные документы, защищающие статус русского языка в Украине *в строгом соответствии с существующей законодательной базой государства...*²

Рассмотренный проект Концепции государственной языковой политики в Украине нуждается в корректировании и доработке с привлечением прежде всего ученых-языковедов, занимающихся проблемами социальной лингвистики. Представленный вариант проекта не может быть положен в основу давно ожидаемого закона о языках, в котором остро нуждается многонациональная Украина. Мировая практика решения таких проблем показывает, что оптимальная языковая политика строится не на идеологических, а на экономических принципах.

Постулатами новой языковой политики в Украине должны стать идеи толерантности, демократии, равноправия народов и языков и верховенства прав личности. Во главу угла строительства новой украинской государственности сегодня поставлена личность со всеми ее социальными правами и обязанностями. Только сама личность правомочна определить свою национальную идентичность и свой родной язык.

¹ Крымские известия. 2006. 26 августа. № 155.

² Резолюция V Международного форума русистов Украины «Русское слово в языковом пространстве Евразии» (11–13 марта 2005, Крым, Ялта – Ливадия) // Информационный вестник Форума русистов Украины. Вып. 10. Симферополь, 2005. С. 9.

Русский язык как средство коммуникации для эстонцев (XX — начало XXI в.)

Как показывает опыт мировой истории, почти все этносы вынуждены обращаться к языкам других народов или к общему языку определенного культурного ареала как к средству коммуникации, без чего невозможно успешное развитие этноса. Эстонцы, естественно, не представляют исключения. При этом в разные периоды разные языки занимали в Эстонии доминирующее положение в процессе международных культурных связей¹.

Наиболее длителен был период господства немецкого языка в качестве основного языка коммуникации для эстонцев; он начался еще в эпоху Средневековья и продолжался до конца XIX в. Это связано с тем, что в начале XIII в. эстонские и латышские земли были завоеваны немецкими рыцарями-крестоносцами. В результате этих завоеваний в странах Балтии на много столетий утвердилась весьма своеобразная социальная структура: все привилегированные сословия региона — дворянство, духовенство, бюргерство — состояли из немцев, а крестьянство, низы общества составляло коренное население, эстонцы и латыши. Как следствие, «высокая» культура, письменность создавалась на немецком языке (впрочем, до XVI в. с ним конкурировала латынь, язык церкви и высших ступеней образования), на долю же коренного населения оставался фольклор, народная культура. Эта ситуация сохранилась и в XVII в., когда страны Балтии входили в состав Шведского королевства. Самое удивительное, что она не изменилась и в XVIII–XIX вв., когда Эстония уже была частью Российской империи. У нас часто забывают о том, что Прибалтика (или так называемый Остзейский край) всегда занимала совершенно особое положение в Российской империи, очень отличалась от других ее регионов, была как бы государством в государстве со своим законодательством, со своим фактически — не формально! — государственным языком. Нет ничего удивительного, что формирование эстонской национальной культуры в XIX в. происходило под сильным немецким влиянием. Практически вся немногочисленная эстонская интеллигенция была двуязычной: в совершенстве владела как эстонским, так и немецким языком, русского же не знала. Немецкий язык для эстонцев и в XIX в. оставался языком «высокой» культуры, основным средством знакомства с мировой культурой.

Положение начинает меняться только в самом конце позапрошлого века, когда в силу целого ряда причин русский язык постепенно оттесняет немецкий на второй план. Этому, конечно, способствовала политика русификации окраин, проводившаяся имперскими властями с середины 1880-х. Русский язык становится языком всех казенных учреждений в крае (включая полицию и суд). Все учебные

заведения вплоть до начальных школ переводятся на русский язык преподавания. В результате молодые поколения эстонцев конца XIX – начала XX в. уже владеют русским языком и именно с его помощью получают отныне основную информацию о мире, мировой культуре.

Собственно, если быть точным, то в этот период в крае формируются три системы языковой иерархии:

- официальная и наиболее распространенная, где высшую позицию занимает русский язык (воспринята молодым поколением эстонцев);

- для значительного слоя прибалтийских немцев и более образованных эстонцев среднего и старшего поколений основным средством коммуникации традиционно остается немецкий;

- и, наконец, уже в основном в начале XX в. небольшая прослойка эстонской интеллигентной элиты стремится выйти за пределы лишь одной (немецкой или русской) доминанты, ориентируется на культуру всей Европы, выдвигает лозунг «Будем эстонцами, но станем и европейцами» и стремится поставить на первую позицию родной эстонский язык. В области литературы, да и – шире – культуры это точка зрения так называемых младоэстонцев.

Отмечу еще, что именно в этот период утверждается в повседневной жизни края формула трех местных языков: считается, что каждый претендующий на какое-то положение в обществе человек должен знать русский, немецкий и эстонский. Я успел еще застать ее отголоски: меня в детстве, помимо родного русского языка, обучали также эстонскому и немецкому. Вернее, эстонскому я учился сам во дворе и на улице, играя с эстонскими ребятами, а немецкому уже надо было специально обучаться.

С конца 1918 г. наступает совершенно новый период в истории Эстонии – период независимой Эстонской Республики. К этому времени некогда доминирующее положение немцев в крае уже окончательно подорвано, да эстонцы и не испытывают никакой симпатии к своим многовековым угнетателям, правда, приобщившим их к европейской культуре. В то же время начало нового периода, продолжавшегося до 1940 г., характеризуется и ростом антирусских настроений в обществе. Это было, с одной стороны, реакцией на политику русификации, проводившуюся до 1917 г. имперскими властями; с другой же стороны – следствием исторической ситуации эпохи гражданской войны, когда против независимости Эстонии выступали как белые генералы, стоявшие на позиции «единой и неделимой Российской империи», так и красные, пытавшиеся утвердить в стране коммунистические порядки. Нужно сказать, что большинство эстонцев поддерживало идею независимости республики.

Осуществляется эстонизация всех сфер жизни страны, в том числе языковой и культурной. Эстонский язык становится государственным. В языковой иерархии он занимает высшую позицию, в то время как немецкий и русский опускаются на низшие ступени. Считается, что эстонский язык вполне самодостаточен и может обслужить все области жизни.

Больше всего от этого пострадал русский язык. В то время он перестает преподаваться в учебных заведениях, уходит из повседневного обихода эстонцев – в противовес тому, что было до 1918 г. Молодое поколение русского языка попросту не знает; среднее и старшее, правда, владеют им, но в 1920–1930-е гг. в Эстонии вообще падает интерес к русской культуре, преобладает западноевропейская культурная ориентация. В гимназиях изучается английский и в какой-то мере немецкий язык. Как отмечают исследователи, билингвизм в среде эстонцев слабеет, о знании трех местных языков уже не идет речи. (Зато, между прочим, усиливается билингвизм у местных русских и немцев, превратившихся в национальные меньшинства.) Коммуникативная функция русского языка в Эстонской Республике сводится к минимуму.

С установления советской власти в Эстонии в 1940 г. – с превращения ее в Эстонскую Советскую Социалистическую Республику все опять коренным образом меняется. Собственно, основополагающие изменения в языковой политике реально начинаются несколько позже – в 1945 г., и новый период продолжается вплоть до конца 1980-х – начала 1990-х гг., то есть до перестройки и провозглашения независимости Эстонии в 1991 г. Главный социальный процесс – советизация страны. И этот процесс очень тесно связан с языковым: с утверждением русского языка в качестве главного языка СССР и основного (да, по существу, и единственного) языка межнационального общения. Кстати, почти все «советизмы» в современном эстонском языке – это транскрипция русских слов или кальки с русского. В сознании большинства эстонцев русский язык оказывается неразрывно связанным с советским строем, с Коммунистической партией, с советскими порядками, в том числе и с негативными их сторонами, в особенности со сталинскими массовыми репрессиями². Не случайно эстонцы и поныне советский период называют «русским временем», а вместо «Советский Союз» чаще всего говорят «Россия»³. Надо признать, что в языковой политике коммунистических властей, без сомнения, был сильный элемент русификаторства.

Конечно, коммуникативная функция русского языка для эстонцев возросла колоссально. Общение с центром, с Москвой, да вообще общение с представителями других народов СССР, само собой разумеется, могло осуществляться только на русском. Но без этого языка нельзя было обойтись и в самой Эстонии: число русских в ней за счет приезжих из других республик быстро и очень сильно возросло. Если в независимой Эстонской Республике проживало 92 000 русских (они составляли 8,2% населения), то уже в 1959 г. – 240 000 (20%), а в 1989 г. – 475 000 (30%). Русскоязычные жители составляли более трети населения страны. Эстонского языка они не знали и учить его не стремились, поскольку нужды в этом не было. Общаться с ними можно было только на русском. Без знания русского языка невозможно было продвижение по службе, карьере.

В то же время сфера применения эстонского языка все сокращалась. Армия, флот, железные дороги были русскими по языку. В области государственной и партийной также преобладал русский. Даже в области науки с 1970-х гг. были введены

ограничения на применение национальных языков: все диссертации должны были быть на русском. Связи с Западом в сталинскую эпоху были вообще прерваны, а в послесталинскую – крайне затруднены. Вполне естественно, что русский язык в большом объеме вводился в программы всех учебных заведений республики. Целью ставилось достижение двуязычия.

Казалось бы, билингвизм в принципе дело хорошее, можно сказать, прогрессивное, перспективное, заслуживающее всяческой поддержки. Но за 50 лет советской власти в Эстонии в полной мере добиться русско-эстонского двуязычия так и не удалось. Дело в том, что языковая политика властей вызывала недовольство, очень большие опасения эстонцев, вызывала внутреннее сопротивление этой политике. Пугало то, что расширение сферы русского языка в республике осуществляется за счет эстонского и что сама языковая политика проводится посредством принудительных или полупринудительных мер. Собственно говоря, она на самом деле проводилась не в тех масштабах, не в том объеме, что в других национальных республиках, например в Белоруссии. Она была более либеральной. Но эстонцы воспринимали ее очень болезненно, поскольку большинство помнило о независимой Эстонской Республике и о положении в ней эстонского языка⁴. Именно опасения за будущее языка и национальной культуры спланивали эстонцев, обуславливали их внутреннее сопротивление политике властей и, к сожалению, определяли отношение к русскому языку, хотя последний как таковой тут ни в чем виноват не был.

В результате уже при советской власти в Эстонии (особенно в 1980-е) шел процесс внутреннего отталкивания от русского языка и поиски путей «неофициального» общения с Западом, чему способствовало финское телевидение и высокий уровень преподавания иностранных языков в эстонских средних школах. Хотя русский язык до распада СССР оставался доминирующим в сфере официальной, государственной, он уже начинал терять свое первенствующее положение в системе межнациональных культурных коммуникаций.

Все вновь кардинальным образом меняется с восстановлением независимой Эстонской Республики в 1991 г. Можно сказать и по-другому: все возвращается на круги своя. Вновь имеет место последовательная и очень радикальная эстонизация, охватывающая все сферы жизни республики. Осуществляется принцип этнической демократии⁵. Государственным языком становится эстонский. Высшей задачей, целью Эстонской Республики в конституции объявляется сохранение и развитие эстонской нации и эстонского языка. Из государственной сферы русский язык исчезает полностью, стопроцентно. В системе эстонского законодательства его как бы не существует, хотя почти треть населения республики составляют русские. В законодательстве абстрактно говорится о национальных меньшинствах, причем, по сути, русские даже и не считаются национальным меньшинством, а так – мигрантами, чем-то вроде гастарбайтеров. Преподавание русского языка в эстонских школах допускается только в качестве второго или третьего иностранного языка по выбору, и поначалу оно резко сокращается. Как следствие, молодое

поколение эстонцев, выросшее в 1990-е гг., его уже не знает. Основным средством коммуникации становится английский язык. Это, так сказать, общая характеристика положения русского языка в Эстонии после обретения ею независимости.

Попробуем чуть более детально охарактеризовать современную языковую ситуацию в Эстонии. Сейчас у нас определились две тенденции, две восходящие к более широким мировоззренческим началам позиции в вопросе о языке. Одну из них можно условно назвать националистической, другую – глобалистской⁶.

Первая исходит из тезиса, что эстонский язык есть скрепляющее нацию начало и надо сохранить его доминирующее положение во всех сферах жизни. Язык предстает в качестве своего рода священной коровы, которую нельзя трогать, надо оставить в целости и сохранности и в таком виде передать будущим поколениям. Таков единственный способ сохранения эстонского языка, а это главное. Отношение к другим языкам основывается на принципе противостояния. Другие языки опасны для эстонского. Вначале сторонники этой точки зрения всячески обличали вредное, убивающее эстонский язык русское влияние, от которого надо как можно быстрее освободиться⁷. Теперь они подчеркивают опасность влияния английского языка. Это пуристская линия, которую представляет националистически и консервативно настроенная часть эстонской интеллигенции, прежде всего гуманитарии.

Вторая позиция связана с процессом глобализации, охватившим практически весь мир. Она исходит из того, что эстонцы прежде всего европейцы, «граждане мира». Сторонники ее в отношении к другим языкам исходят не из принципа противостояния, а из принципа сосуществования. Знание других языков абсолютно необходимо, билингвизм – нормальное состояние человека. Не следует опасаться и широкого распространения английского языка – это естественный процесс, связанный все с той же глобализацией. К нему надо относиться спокойно. Для части молодого поколения эстонцев родной язык уже не высший идеал, не верхняя ступень иерархической языковой лестницы – верхнюю ступень занял английский язык.

Эту линию представляет не только молодое поколение. В 1998 г. ректор Тартуского университета академик Пеэтер Тульвисте на юбилейной сессии республиканской Академии наук выступил за радикальное расширение сферы использования английского языка в области науки и университетского образования. Это выступление до сих пор является предметом дискуссий, споров. На практике же данный процесс уже идет. Широко распространены утверждения о необходимости англо-эстонского двуязычия.

Какое же место занимает русский язык в этих спорах? Да никакого. Сторонники первой позиции по-прежнему боятся возможного влияния русского языка на эстонский и советуют держаться от него как можно дальше, дабы сохранить самобытность и чистоту родной культуры. Сторонники второй линии ориентированы прежде всего на английский язык и англо-американскую культуру и науку как высшее достижение современной мировой цивилизации. Русский же язык и культура в их глазах нечто провинциальное, устарелое, второразрядное и по своей сути

чуждое эстонцам. Обращение к ней эстонцам не нужно, оно бесперспективно. Популярны у представителей и националистического, и глобалистского направлений ссылки на теорию борьбы цивилизаций С. Хантингтона. Эстонцы предстают в свете этой теории последним оплотом западной цивилизации на границе с русским «азиатским» Востоком.

Вообще очень любопытно проследить за изменениями в системе цитации в научных публикациях. В советскую эпоху преобладали ссылки на труды на русском языке, среди них попадались и переводы на русский с иностранных языков. В современных трудах (нередко написанных по-английски) целиком и полностью доминируют ссылки на англоязычные издания, попадаются немецкие, финские и крайне редки ссылки на русскоязычные.

В эстонской печати в связи с дискуссиями о слишком уж мощном доминировании английского языка не раз поднимался вопрос о необходимости расширения языкового спектра. Предлагалось чаще обращаться к немецкому, французскому, даже шведскому языку. Русский упоминается, так сказать, в третью очередь по принципу «конечно, можно иногда обращаться и к нему»⁸.

Но все-таки неужели русский язык в Эстонии полностью растерял свои коммуникативные функции? Официально да, но реально, на практике это все же не совсем так. В Эстонии по-прежнему проживает много русских, не владеющих или плохо владеющих государственным языком. Давно уже отмечалось, что если в разговор вступают эстонец и русский, то эстонец в подавляющем большинстве случаев переходит на русский, а не наоборот. При общении с людьми из бывших советских республик эстонцу приходится, как правило, обращаться к русскому языку. Это относится и к языковым контактам с ближайшими соседями – латышами и литовцами. Мне пришлось во второй половине 1990-х быть депутатом эстонского парламента (Рийгикогу) и от русской фракции входить в состав так называемой Балтийской ассамблеи – что-то вроде балтийского парламента. Если на ее пленарных заседаниях русский язык принципиально не использовался, хотя допускались выступления на английском, то работа в комиссиях ассамблеи шла на русском. В дипломатическом общении с представителями Беларуси, Украины, республик Средней Азии, да в ряде случаев и Закавказья и ныне преобладает – даже на официальном уровне – русский язык.

В заключение надо сказать, что в последние годы, в XXI в., языковая ситуация в Эстонии несколько изменилась. Об этом свидетельствует быстро растущее число молодых людей, желающих – абсолютно добровольно! – изучать русский. Стали цениться те, кто наряду с английским и эстонским владеет и русским языком. Это заметно по частым объявлениям в газетах: фирмы ищут именно таких служащих, они востребованы, они в цене. Однако русский язык в этих случаях нужен не в качестве главного средства коммуникаций с миром, а лишь для общения, для деловых контактов с восточными соседями. Связи с Россией и с другими бывшими республиками Советского Союза за последние годы стали расширяться, их перспективность очевидна для большинства эстонцев. Если улучшатся отноше-

ния Эстонской Республики и Российской Федерации на высшем государственном уровне, то этот процесс пойдет еще более интенсивно. Все это внушает известный оптимизм. Однако ожидать в обозримом будущем, что эстонцы вернуться к русскому языку как основному средству коммуникации, не приходится.

¹ См.: *Hennoste, Tiit*. Eesti keele sotsioperioodid. Uldpilt // Puhendusteos Huno Ratsepale. Tartu, 1997. Lk. 45–66 (Tartu Ülikooli eesti keele õpetooli toimetised. 7).

² См.: *Ruutsoo, Rein*. Keelest, kultuurist ja keeleokoloogiast // Keel ja Kirjandus. 1987. Nr. 10. Lk. 587–598; Nr. 11. Lk. 646–654; Nr. 12. Lk. 716–724.

³ См. своего рода «теоретическое обоснование» этого: *Mereste, Uno*. Selgima hakkav, ent mitte veel paris selginud ajalootaust // Keel ja Kirjandus. 2005. Nr. 11. Lk. 923–925.

⁴ См.: *Вийкберг Ю., Раннум М.* Исторический аспект статуса языка (на материале эстонского языка). Таллин, 1988 (АН ЭССР. Отд-е общ. наук); *Vaari Ed*. Eesti kirjakeele ohud // Keel ja Kirjandus. 1994. Nr. 1. Lk. 4–11; *Hint, Mati*. Eesti keel okupatsiooni jarel // Ibid. 1995. Nr. 1. Lk. 9–19; *Sang, Joel*. Eesti keele ohud // Ibid. 1996. Nr. 1. Lk. 1–5.

⁵ См. одно из его обоснований: *Eek, Arvo*. Raskusi keeleliste oiguste satestatamisel // Keel ja Kirjandus. 1992. Nr. 3. Lk. 171–175.

⁶ См. об этом: *Hennoste, Tiit*. Eesti keele olevik ja tulevik // Eestlane olla: Eesti keele ja kultuuri perspektiivid. [Tartu:] Tartu Ülikooli Kirjastus, 1997. Lk. 102–114; *Hennoste, Tiit*. Eesti keele arengud: totalitaariast polulooгиasse // Keel ja Kirjandus. 1999. Nr. 2. Lk. 88–96.

⁷ См., напр.: *Hint, Mati*. Vene keele mojud eesti keelele // Akadeemia. 1990. Nr. 7. Lk. 1383–1404.

⁸ См. характерную заметку: *Liiv, Suliko*. Eesti voorkeeleturnust // Keel ja Kirjandus. 1998. Nr. 9. Lk. 639–640.

Возможен ли русский Сорос?

Пора (уже давно пора!) выработать программу поддержки русской культуры и русского языка за рубежом.

Следует сразу же оговориться, что в своих пожеланиях и рекомендациях я исхожу не из умозрительных идей, а из личного опыта общения с русской культурой (и соответственно – с ее деятелями); вот почему многое могу сказать «изнутри», указать на болевые точки и предложить практические решения. Время выпренных и высокопарных слов о «дружбе» и «традиции», слава богу, безвозвратно ушло. Традиция работает не сама по себе и не через «заклинания», а через выработанные механизмы ее передачи и через продуктивное общение людей, ее носителей.

Почему нужен русский Сорос? Сделаю небольшое отступление.

Вместе с распадом советской «империи» в самом начале 1990-х распались и налаженные этой империей механизмы культурного обмена, «спроектированные» для поддержания заложенных «системой» идей. Среди идеологического хлама и шумихи о «вечной дружбе» было, разумеется, и нечто хорошее – почти неограниченное поступление в Болгарию русских книг, во многом компенсирующее естественный дефицит книгоиздания небольшой страны. Результаты активного книгообмена часто были противоположны ожидаемым со стороны управляющих; тут много интересного, подчас и курьезного, о чем можно и стоило бы рассказать и отдельно. Но вместе с СЭВ полетела и «Межкнига», поступление русских книг в Болгарию прекратилось, однако потребность в них осталась.

Кризис общения требует нетрадиционных жестов; бывают моменты, когда человек в одиночку может (и должен!) взять на себя груз ответственности за судьбу отношений между странами и культурами. В моем случае сказалось знание и влияние Достоевского: понимание того, что человек ответственен за судьбу мироздания, следовало проверить живой жизнью. После упорной, непростой работы в начале 1993 г. в Софии с колоссальным успехом прошла первая выставка-ярмарка «Россия в ее книгах», за которой последовали аналогичные мероприятия и в других городах страны. Не буду подробно рассказывать о многолетней деятельности, лишь перечислю основное: организация уникального для Болгарии гуманитарного книжного магазина имени Достоевского (1994–1995); подготовка, издание, презентации и распространение книг русских ученых и мыслителей (издательство «Славика»); организация круглых столов и конференций; разработка образовательных проектов. Вся эта деятельность широко отражалась в средствах массовой информации Болгарии (в одних лишь печатных изданиях ей было посвящено свыше 50 публикаций). Так вот почему я все это пишу: за свою более чем десятилетнюю деятельность «в миру», основная часть которой была обращена к русской культуре и к русско-болгарским культурным связям, я *никогда* не мог рассчитывать ни на

какую поддержку со стороны какой бы то ни было российской организации. Все попытки получить такую поддержку были тщетными. Не составляет чести России то, что даже публично взятые на себя официальными лицами обязательства не выполнялись. Вот разительный пример: еще в 1993 году посол России в Болгарии г-н Александр Авдеев (потом он стал заместителем министра иностранных дел РФ) лично заявил: «Я хочу выразить свою признательность г-ну Э. Димитрову за организацию этой столь необходимой выставки. Наше посольство и торгпредство готовы оказать ему помощь...»¹. Никакой помощи не было, все обещания оказались благополучно забыты. После второй, еще большей по объему выставки я был вынужден публично выразить свое удивление тем, что «официальные представители такой страны, как Россия, могут себе позволить так легко упустить шансы культурного влияния за границей»². Увы, мой опыт и в последующие годы, вплоть до конца 2003-го, не изменил впечатления, что лица России – те же, с «нетронутым пропагандно-чиновничьим способом мышления». За все это время я так и не нашел ответа на простой детский вопрос, многократно задаваемый мне: «Почему ваша деятельность не пользуется поддержкой русских институтов?» И это при том, что в Болгарии публично, и не раз, высказывались мнения: «вы показываете России, какой должна быть ее культурная политика», «своей деятельностью вы меняете образ России» и пр.

Иногда СМИ Болгарии не скрывали своего раздражения неестественной ситуацией. Например, популярная софийская газета «Сега» («Сейчас») писала по поводу выхода в свет болгарского издания «Диалектики мифа» А.Ф. Лосева (с предисловием А.А. Тахо-Годи), издания, подготовленного и выпущенного мною: «...Почему мы должны благодарить Сороса за эту книгу? Каверзная сложность этого вопроса адресована братушкам и никому другому»³. Да, действительно, я мог рассчитывать на поддержку почти единственно со стороны фонда Сороса (есть еще несколько исключений), притом – именно при подготовке своих «русских» изданий, получивших потом всеобщее признание (см., например, «Евангелие от русофила»⁴)... Для наглядности попросим читателя из России представить ситуацию, при которой какой-нибудь из русских олигархов оплачивал бы печать, скажем, сочинений Мишеля Фуко в Перу. Из нашего далека это кажется совершенно немыслимым и непредставимым...

Итак, возможен ли русский Сорос?

Увы, если мы будем искать буквальное соответствие, то ответ однозначно отрицательный. Нет никаких признаков, что кто-то из крупных российских бизнесменов или финансистов станет вдруг поддерживать русскую культуру (в стране или за рубежом) в нужных масштабах; для этого, как в случае с Дж. Соросом, нужно в одном и том же лице наличие «идеи» и единство финансовых возможностей и высокой культуры мысли. Ждать чуда, мгновенного преобразования олигархов, не приходится. Будущее русской культуры в мире не может зависеть от случайности.

Пытаясь решить задачи настоящего и будущего, нужно, как кажется, изменить формулировку двух сакраментальных русских вопросов, а именно: «что делать?» переформулировать на «*как сделать?*», а «кто виноват?» – на «*кто отвечает?*».

Нужна *новая гражданская структура – фонд поддержки русской культуры за рубежом*. Ясно и то, что он должен быть самостоятельным и полностью независимым от всех старых, неподвижных структур, полученных Россией в наследство от советской «империи». Для того чтобы фонд был эффективным, он не должен руководствоваться в своей деятельности какой-нибудь новой (т. е. хорошо забытой старой) идеологией (славянофильство, евразийство и пр.). Фонд должен предлагать возможности для реализации *разных* проектов, а не навязывать свое видение России и русской культуры. Говоря другими словами, следует исходить из наличия множества различных образов России, и фонд должен *поддерживать*, а не ограничивать или стеснять это разнообразие. Он должен будет пойти навстречу разнообразным (но, понятно, не всем) инициативам извне; эти инициативы будут вызваны самим его существованием, *возможностью реализации* проектов. Разумеется, у фонда будут свои приоритеты, программы и др.; ничего страшного и в том, если он, например, последует за практикой часто упоминаемого тут фонда Сороса – составления списков книг, рекомендуемых (но вовсе не обязательных!) для издания и перевода. Есть международный опыт, им можно воспользоваться, не надо каждый раз все заново выдумывать.

И вот что еще нужно иметь в виду.

Справедливо или нет, но по разным причинам (не место их тут обсуждать) репутация России за рубежом сильно подмочена. Немало людей в разных странах (и вовсе не патологические русофобы, каких я, честно говоря, даже не встречал) относятся с подозрением к деяниям российского государства. С реальностью следует считаться, а не объявлять ее несуществующей. Судя по всему, государство уже понимает значение привлекательного образа России за рубежом; нам, однако, позволительно усомниться в эффективности дорогостоящих и малоэффективных PR-кампаний по выработке такого образа.

В интересах русского государства всячески поддерживать фонд, но оставаться в стороне от него; фонд лучше может справиться с некоторыми важнейшими для государства задачами, потому что будет исходить из иных предпосылок – не изобличать или громить зарубежных «врагов», а *искать друзей*. Нет и не может быть образа России лучше и привлекательнее, чем образ ее культуры. Повторяю: следует не бояться или сторониться, а *поддерживать множественность образов русской культуры* – и в стране, и за рубежом.

Наверное, даже и не стоит напоминать, что деятельность фонда должна быть прозрачной и подчиняться ясным и известным всем правилам. Фонд не должен контролироваться государством, но обязан *отчитываться перед обществом*.

Как мне кажется, для создания фонда поддержки русской культуры за рубежом нужны совместные усилия, союз (симфония, сказали бы в старину) государства, общества и бизнеса. Разумеется, трудно судить со стороны, невозможно (да и не

нужно) выписывать заранее «рецепт» такого фонда. Нельзя, однако, не подумать о его общественном характере. Удачно было бы сформировать международный общественный совет, состоящий из авторитетных ученых, писателей, связанных с русской культурой деятелей культуры разных стран; совет являлся бы притягательным «лицом» и «визиткой» фонда и гарантом его независимости. Общество в лице научных и творческих объединений предложило бы правила функционирования фонда и стало бы генератором идей его деятельности.

Ключевым вопросом любого фонда, разумеется, является вопрос финансирования. Государство может сыграть свою роль при создании этой организации. Оно в состоянии выработать правила, в соответствии с которыми крупный бизнес окажется заинтересован в принятии на себя основной доли финансирования. Тут следует заметить, что уже не принимаются объяснения вроде того, что, мол, стране трудно, не время думать о таком фонде и т.д. Россия окрепла, а у русского бизнеса есть уже хорошие позиции во многих странах. Так, например, в Болгарии «Лукойлу» принадлежит крупнейшее предприятие – нефтеперегонный завод в Бургасе, сеть автозаправочных станций, огромная недвижимость и др. Очевидно, что Россия сама в состоянии позаботиться о влиянии собственной культуры в мире. Если безотлагательно не будут предприняты нужные шаги в этом направлении, то, боюсь, еще больше «мест обитания» русской культуры окажется потеряно, а разрыв времен и поколений станет уже необратимым.

Какие должны быть приоритеты деятельности фонда?

Во-первых, поддержка *встреч и общения* – установление или восстановление связей с русской культурой и ее институтами, проведение научных и культурных встреч, посвященных проблемам русской культуры в отдельных странах, вопросам ее рецепции и влияния и т.п.

Во-вторых, поддержка *научных изысканий* – изучение русской культуры за рубежом, исследование взаимодействия ее с другими культурами, поиск и изучение архивов русской эмиграции и пр.

В-третьих, поддержка *культурных жестов и «продуктов»* – издание русских классиков (писателей, мыслителей, ученых), книг современной русской гуманитарной мысли, зарубежных русистов и пр.

Фонд может (и должен!) привлечь к своей деятельности молодых людей, не обремененных грузом предрассудков, воспоминаний и ностальгии. Немаловажное требование к кандидатам на работу – блестящее владение языками тех стран, в которых они будут трудиться; так, например, в болгарском «отделении» должны работать квалифицированные специалисты, владеющие болгарским языком, знающие литературу и культуру Болгарии, в сербском – специалисты по сербскому языку и т.д. Одна из причин неэффективности русских культурных институтов за границей – работающие в них люди владеют только русским языком, и им по большому счету безразлично, в какой, собственно, стране они работают.

В конце я бы осмелился посоветовать своим русским друзьям и коллегам перестать жаловаться на то, что, мол, «нас не любят»; это, по-моему, и неверно,

и не так уж важно. В духе Канта можно добавить, что нужно быть и «достойными любви».

Нет и не может быть «закона любви» к России и русской культуре. Если я люблю Достоевского, например, то я имею право недолго любить Добролюбова. Или если я люблю русскую культуру как таковую, то имею право не любить русскую *некультуру*, опять же как таковую. Ни у кого нет права выбирать вместо меня, что любить в русской культуре и как именно ее любить. Любовь не бывает «правильной» или «неправильной», не может быть даже «настоящей» или «поддельной». Любовь – выражение свободы личности, она «своего не ищет» (1 Кор. 13:5) и не нуждается в постороннем соизволении или приговоре.

Русская культура не есть владение тех, кто эту культуру «делает», не есть удел государства и правительства, а в известном смысле не есть даже собственность русских как таковых. Русская культура принадлежит человечеству, и она такая, какая она есть, единственно в своей всемирной открытости и разделенности всеми и вся. Поэтому – и наша забота о ней; и в этом деле «нести еллина и иудея...».

¹ Культура. 1993. 5 февраля. № 6.

² Культура. 1993. 13 августа. № 33.

³ Сега. 2003. Сентябрь. № 222 (1802).

⁴ Литературная газета. 1999. 3–9 ноября. № 44 (5764).

Русский язык и современный социум: языковая динамика и социодинамика¹

Язык конца XX – начала XXI в. характеризуют следующие глобальные процессы: *варваризация, вульгаризация, языковая игра (карнавализация), стереотипизация.*

Варваризация. Мы скоро заговорим, как молокане в Америке: «Иван, закрой уиндоу, а то чилдренята простудятся». Формирование макаронического языка отражается в СМИ.

Известны попытки пуристов, Павла I, В. Даля, А. Шишкова выступить против «смешения французского с нижегородским», в особенности неуместных, ненужных заимствований. В XX в. против этого выступали К. Чуковский, Б. Тимофеев-Еропкин.

В туризме: *нейминг, дестинация, инкаминговый и аутгоинговый туризм, туроперейтинг.*

В экономике: *маркетинг, брендинг, ребрендинг, лизинг, франчайзинг, мерчан-даизинг, холдинг, дилер, дистрибьютор, дефолт, олигарх, клиринг, рейдер.*

В компьютерной сфере: *принтовать, программить, кликать, коннектиться, логиниться, сидиромка. Что такое аутсорсинг? Это офшорный программинг.*

В сфере культуры: *перформанс, шоу-бизнес, рейв, сейшн, промоутер.*

В сфере общего жаргона: *олды, перенты, пирсинг, пилинг.*

Вульгаризация. Характерно вторжение сленга, арго, общего жаргона, обсцензмов в современную русскую разговорную речь: *оттянемся на тусовке, голимые, гои, на хазе напярэг, в кайф, отпадный, чисто русский базар, прикольный, улетный, откат, отстегивать, лохотрон, лохушка, накалывать, кидать, зелененькие, капуста, обувь, развести на бабки, попасть на бабки, разборки, наезды, крыша, мочиловка, заказ.*

Растет количество литераторов, оскоромившихся матерщиной. Они утверждают право на художественный прием, динамизм современной прозы, выступают против ханжества, утверждают, что без этого невозможно отражение полноты или нюансов современной городской речи.

Специфика оценки в сленге характеризуется своеобразием: *Отпад! Вещь! Круто! Крутизна! Классно! Ништяк! Супер! Вау! или: Отстой! Фигня! Фуфло! По фигу! По барабану!*

На этом арготизированном языке заговорил новый кинематограф: *базар, крутое мочилово, брателло, грохнул.*

Частотен молодежный сленг: *стебаться, приколист, зажигать, колбаситься, препод, гасилово, стипуха.*

При этом если в английском языке наблюдается множественный разнообразный сленг как ответ на бедность усредненной интернациональной версии языка, то в современном русском обширное заимствование прежде всего арготизмов – результат социальных процессов (криминализация) и пропаганды этой языковой нормы.

Стереотипизация. Об опасности бюрократизмов (*чулочные изделия, проезжая часть*) предупреждал еще Чуковский. Клишированность отмечалась как характерное явление в официальном языке советского периода. Бюрократический язык сегодня изобилует словами типа *озвучить, конкретика, обговорить, подвижки, прорыв, наработки, силовые структуры, конституционное пространство, решать вопрос*. Можно утверждать, что в текстах такого рода действуют законы семантической иррадиации: наличие вышеприведенных ключевых слов заставляют нас давать характерную оценку всему тексту.

В политическом дискурсе явственно затертая метафоризация – *удерживать валютный коридор, сесть на дотационную иглу, нецелевое использование средств = воровство, отмывание средств, замораживание средств, обвал экономики, черный нал, выстраиваться...*

Языковая игра (карнавализация). У Клары клиринг, а у Лизы лизинг. Деньги не пахнут, потому что их отмывают. Так шутит современный русский язык.

Для сегодняшнего состояния языка, вырвавшегося из-под спуда запретов и нормирования, характерным оказалось жонглирование прецедентными текстами (логоэпистемами), карнавализация, творческое начало; даже определенная часть жаргона лингвоцентрична. Это проявляется прежде всего в газетных текстах и заголовках, в устной речи.

«Шредер не даст ист фантазии» (с подзаголовком: «Трудно выпросить займы, когда рыльце в черной икре»)

«Рубль снова не в курсе»

«Мэр в законе»

«Ученье свет, если денег – тьма»

«Пьянству – бой, проституции – герл»

Творческое начало видится в создании иронических неологизмов: *катастройка, лжурналист, попу-лизатор, прихватизация, Садомное кольцо, мэриози, карга*.

Оно проявляется и в рекламе: *Хорошее море – Мертвое море*.

Показательна «снисходительность» к чужим словам, перестраиваемым при помощи норм родного языка: *видик, сидюшник, бээмвушка, емеля*.

Необходимость вывода языка и речи из заколдованного круга (общество навязывает языковую норму, а язык влияет на мысль общества) диктует особенно важные шаги в лингводидактическом отношении.

¹ Полный текст доклада см.: Октябрь. 2007. № 11. С. 172–176.

Актуальные проблемы коммуникативной компетенции и культуры речи в современном российском обществе через призму Федеральной целевой программы «Русский язык»

Есть какая-то тайная связь между ослабевшей грамматикой и нашей распавшейся жизнью. Путаница в падежах и чудовищный разброд ударений сигнализируют о некоторой ущербности бытия... Отказываясь от языковой ответственности, интеллигенция отказывается от ответственности вообще и тем самым предает самое себя. Но она предает еще и «малых сих», для которых ее речевое поведение должно являться ориентиром и образцом.

И. Волгин. Печать бездарности

Одним из ожидаемых результатов первой Федеральной целевой программы «Русский язык» (2001–2005) была разработка нормативных требований к речи специалистов, профессиональная деятельность которых связана со сферой повышенной речевой ответственности, – прежде всего государственных служащих. Необходимость разработки этого пункта имела четкую мотивацию, связанную с тем, что в современном российском обществе планка речевой культуры опустилась до критически низкой отметки. Если два десятилетия назад мы могли рекомендовать нашим ученикам смотреть «Останкино» и учиться «хорошей речи», то где сейчас студенты могут услышать образцы «элитарного типа речевой культуры» (терминология проф. О.Б. Сиротининой)? СМИ, к сожалению, очень часто подают примеры антикультуры, примеры безграмотной речи как на уровне орфоэпии и грамматики, так и на уровне коммуникации (например, многочисленные телевизионные ток-шоу, в которых зачастую мы наблюдаем типичный «спор ради спора», а не ради поиска истины).

Почти в каждом кабинете русского языка в средних школах страны висит высказывание К. Паустовского «Любовь к Родине немислима без любви к родному языку. Гражданская ценность человека измеряется его отношением к родному языку». Президент Франции Ф. Миттеран за ошибку, допущенную в публичной речи, извинялся по национальному телевидению – вот уровень отношения к родному языку. И в то же время в России есть популярная торговая марка «Золотая семечка» – но ведь «семечко» слово среднего рода. Можно по-разному относиться к англицизмам, экспансия которых наблюдается во многих языках, в том числе в русском, но почему первые лица в Государственной думе РФ называются *спикерами* – ведь даже представить невозможно, чтобы британским парламентом руководил *голова*. Пора осознать необходимость разработки законодательной базы и на «порчу» русского языка реагировать соответствующе.

Рост экономического и социального благосостояния начинается с реформ в образовании и с речевых коммуникаций. Тезис о непосредственной связи истории русской риторики и словесности с русской общественно-политической историей убедительно доказан президентом Российской ассоциации исследователей и преподавателей риторики профессором В.И. Аннушкиным. Хорошую жизнь плохим языком не построишь. Это начинает осознаваться всей вертикалью власти. С 2000 г. базовый курс «Русский язык и культура речи» включен в число обязательных дисциплин федерального компонента блока гуманитарных и социально-экономических дисциплин государственного образовательного стандарта. Но этого явно недостаточно. Если мы хотим сохранить язык Пушкина и Достоевского, а не слышать «компьютер заглохнул», «возбуждено уголовное дело», «осужденный» и т.п. – в содержание профессиональной подготовки специалистов, находящихся в сфере повышенной речевой ответственности, должен быть введен компонент, связанный с формированием коммуникативной компетенции и выстроенный концептуально.

Л. Карпенко (Самара)

Аксиологический аспект коммуникации: о церковнославянской основе русской языковой картины мира

В практике преподавания русского языка как средства мировой коммуникации необходимо учитывать, что русское книжное слово было изначально ценностным, логосным, ориентированным на духовный опыт. Определяющее значение для формирования русского литературного языка имели созданный первоучителями церковнославянский язык, азбука и выраженная в азбуке символическая модель культуры, основанная на ценностях христианского мирозерцания. Первая славянская азбука глаголица кодирует евангельскую идею о Христе и заключает в соотнесенных словесном и визуальном кодах главенствующие принципы праведной жизни, которые повторяются далее во всей древнерусской книжной традиции. Символическая природа азбуки проливает свет на наследуемый, поддерживаемый богатейшей предшествующей традицией характер русской книжности, русского литературного языка.

Русский литературный язык с момента появления письменности на протяжении многих столетий формировался в условиях двуязычия, при котором язык церковнославянский входил в его функциональную парадигму на правах основной системы. Богатством словообразовательных средств, воспринятых из древнецер-

ковнославянского языка, характеризуются целые классы и разряды производных слов русского языка: отвлеченные существительные с суффиксами *-ение, -ние, -тие, -ие, -ость, -есть, -ота, -ета, -ина, -ба, -тва, -да, -ство, -ствие, -знь* и др.; личные имена существительные с суффиксами *-ник, -тель, -ец, -ица*; производные с префиксами *без- (бес-), воз- (вос-), из- (ис-), не-, пред-, раз- (рас-), со-* и др. Церковнославянскими по происхождению являются все разряды причастий, формы превосходной степени прилагательных, распространенные структурные модели словосочетаний и предложений (*в настоящее время, день встречи, радость спасения, помощь ближнему, жизнь есть свет, да сгинет тьма*), значительное количество фразеологизмов.

Развиваясь на протяжении веков под влиянием церковнославянского языка, воспринимая его исходную христианскую основу, словообразовательные модели, образные средства, русский язык до сих пор хранит в своем лексическом фонде христианскую ценностную систему. Важнейшие составляющие русской ментальной картины мира моделируются на основе лексики, восходящей к церковнославянским истокам. Так, церковнославянскими по происхождению являются слова, выражающие представления о пространстве и движении времени, о состоянии внешней среды: *бесконечность, вселенная, Млечный путь, область, ближний, вечный, будущий, время, пустота, широта, тишина, безмолвие, воздух, свет* и др. Само понятие жизни и представление о жизненном пути в русской языковой картине мира выстраивается на основе церковнославянской лексики: *бытие, жизнь, родители, зачатие, рождение, рожденный, младенец, младенчество, дети, чадо, юность, юношество, возраст и др.* Понятие о человеке «внутреннем», его воспитании и образовании, его духовных, творческих и интеллектуальных проявлениях также находят выражение в славянизмах: *воспитание, усердие, упражнение, учение, образование, наука, премудрость, знание, смысл, разум, призвание, талант, творчество, творение, изобретение, вдохновение, воображение, достоинство, совесть, благочестие, доблесть, милость, попечение, служение* и др. Представление о социальной среде, о сообществах людей, о государстве, правовых категориях и институтах передается славянизмами *единение, общество, согласие, человечество, страна, государство, держава, отечество, право, правда, свобода, порок, беззаконие, преступление, свидетельство, осуждение, наказание*. Как видим, важнейшие составляющие русской ментальной картины мира получают свое обозначение в церковнославянских по происхождению словах. Не только приведенные, но и тысячи им подобных слов «высокой» семантики, наполняющих русский язык и обеспечивающих общность выражения и восприятия духовного, интеллектуального, социального опыта, пришли из церковнославянского языка.

Статус русскоязычной личности в социокультурном пространстве постсоветского мира

Ценностный вакуум, который в определенной степени сформировался в обществе еще в процессе распада СССР, был многократно усилен акцентированными действиями новых идеологов независимых постсоветских государств. Их стараниями благородная идея сохранения и развития национальных языков и культур всех нерусских народов, консолидировавшая общество на рубеже 1980–1990-х гг., была трансформирована в концепцию национального возрождения одного из народов полиэтничного социума. Такая модификация исходного замысла привела к нарушению межэтнического согласия в обществе и усугубила кризис аксиологической системы русской и русскоязычной личности во всех странах нового зарубежья.

Языковая политика, правовую основу которой составляют законодательные акты о языках, изменила не столько лингвистическую, сколько этнолингвистическую ситуацию: включив правовые механизмы, работающие на фактическое доминирование государственного моноязычия, авторы «новой» концепции языковой политики сознательно вывели из сферы обоюдных интересов русского и нерусских народов отношение к языку как к индикатору уникальной культуры, которая только и обращает процесс общения в диалог взаимообогащения, и превратили язык в действенный инструмент идеологии этнонационализма, разрушающей основу полиэтничного социума – естественное право самобытных народов сохранять в процессе толерантного межэтнического взаимодействия свои культурные ориентации и языковые предпочтения.

Проанализировав тексты законов о языках в бывших союзных республиках (так как именно они стали правовой базой, обеспечившей легитимное изменение статуса национальных языков и дифференциацию полиэтничного сообщества, в котором языковые права русской и русскоязычной личности нарушены в сфере официального общения в связи с превращением знания государственного языка в одну из главных составляющих социально-профессиональной мобильности) и рассмотрев смену социокультурных ориентиров в языковой политике последнего десятилетия XX в., мы утверждаем, что мощная идея национального возрождения всех народов бывшего СССР, консолидировавшая полиэтничное население союзных республик на определенном этапе демократического развития общества, была политизирована до такой степени, что одна форма идеологической тотальности сменилась в новых государствах другой.

Требуя «паритетного» двуязычия, настаивая на ускоренном варианте освоения государственного языка русскоязычным населением, новые идеологи постсоветского зарубежья не готовы к объективной оценке разных «весовых категорий» русского языка как средства межэтнического общения, потребность в котором определяется социальной доминантой полиэтничного общества, и государственного языка (читай: языка одной из национальностей в полиэтничном социуме), от знания которого проблема общения в условиях полиязычия снята не будет. Более того, реальная оценка фактических возможностей языков, получивших статус государственных, приводит к осознанию того, что не все сферы информационно-коммуникативного пространства могут быть действительно обеспечены с их помощью в равной степени эффективно.

Подобное качественное состояние государственных языков требует в определенной ситуации перехода в процессе общения на другой язык или контаминации элементов нескольких языков для адекватного выражения мысли. Язык же межнационального общения, как известно, не декретируется государством, он избирается коммуникантами добровольно, отражая их потребность в полноте межэтнического общения и толерантного взаимодействия. Значит, закрепленный законодательным путем государственный язык объективно не может и не должен выполнять тот объем функций, который является прерогативой языка межнационального общения. Элемент принудительности и вынужденности, свойственный языку, который манифестируется как государственный, является психологическим барьером на пути признания его еще и языком межэтнической коммуникации.

Е. Серeda (Москва)

Интеръективация в русском языке в свете проблем интерференции и межкультурной коммуникации

Интеръективация – переход слов других частей речи в междометия – является одним из наиболее активных морфологических процессов в современном русском языке. Источники образования междометий необычайно многообразны. Междометия соотносятся с разными частями речи; с разнообразными фразеологизмами; с неизменяемыми словами разных языков; с древним культовым действием (*тьфу!*); с рефлексорными актами (*брр, ха-ха!*)¹. Они регулярно пополняются, в первую очередь за счет десемантизации (утраты лексического значения) знаменательных слов в несвойственной для них синтаксической позиции².

Именно процесс десемантизации, характерный для интеръективации, приводит к нарушению межкультурной коммуникации (МК) и интерференции³ говорящих на русском языке иностранцев (поиск эквивалента русскому междометию

в иностранном языке без опоры на значение весьма затруднителен). При переводе междометий следует наиболее точно отобразить эмоцию, обозначаемую данным междометием, основываясь на средствах языка перевода, в то время как МК представителей разных языковых систем затрудняется в первую очередь именно интралингвистическими факторами.

Говоря о проблемах МК, следует вспомнить о фразеологизмах, которые, даже имея лексическое значение, приводят к межъязыковой интерференции, а при интеръективации и вовсе нарушают восприятие. Междометные фразеологизмы несколько отличаются от знаменательных, так как являются не словами-наименованиями (они не обладают лексическим значением), а словами-отношениями (неделимой конструкцией выражают эмоционально-экспрессивное значение).

Преимущественно основу междометных сочетаний представляют константные элементы, допускающие вариативность зависимого слова. Наиболее часто в роли константных элементов выступают такие слова, как «Бог», «Господь», «черт» и т.д.⁴ Например: *Боже мой, Боже праведный, Боже правый, Боже сохрани, Господи боже.*

Усиление роли эмоционально-экспрессивной характеристики слов «Бог» и «Господь» со временем привело к полной утрате их лексического значения (именно к употреблению этих слов в роли междометий относится высказывание «Не поминай имени Божьего всуе»).

Слово «черт» подверглось утрате предметного значения гораздо быстрее, так как его прямое (в качестве обращения) употребление в русском языке всегда было ограничено (табуировано) из религиозных побуждений. Это слово (само и в составе сочетания) используется только как эмоциональное междометие: *Черт (его) знает! Черт побери! Что за черт! Черт с тобой!*⁵

Наибольшую сложность при переводе непервообразных междометий и междометных фразеологизмов представляет то, что в русском языке в ряде случаев наблюдается оживление семантики в сочетаниях, основанных на субстантивах «Боже» и «Господи», например: – *Боже, сохрани!* – *беззвучно повторял Тюльпанов, неистово целуя распятие и боясь даже поднять глаза* (Акунин); или: – *Э, черт, тьфу! Господи, с вами буквально нельзя говорить!* – *воскликнул Митя в последней степени раздражения* (Достоевский). Во втором примере тонко отмечается специфическое отношение к данным словам в русской культуре. Слово «Господи» употребляется как эмоциональный элемент, выражающий негодование (признак междометия). Однако этим словом заменяется предыдущее междометие, выражавшее идентичное значение, – «черт». Конкретная языковая ситуация, в которой возникает запрет на табуированное слово «черт», определила поведение говорящего и повлекла за собой отказ от этого слова даже в позиции эмоционального, десемантизированного элемента. Подобное отношение к этой паре слов привело к оживлению семантики обоих междометий в данной конкретной ситуации⁶.

¹ *Германович А.И.* Междометия русского языка. Киев, 1966. С. 16.

² Этот процесс ярко иллюстрируют слова В.В. Виноградова: «Нет ничего в морфологии, чего нет или не было бы в синтаксисе» (*Виноградов В.В.* Русский язык. 2-е изд. М., 1972. С. 31).

³ Интерференция – нарушение билингом правил соотнесения контактирующих языков, которое проявляется в его речи в отклонении от нормы (*Вайнрайх У.* Языковые контакты. Нью-Йорк, 1953).

⁴ *Середа Е.В.* Место междометий в системе частей речи. М., 2005. С. 145–146.

⁵ *Бабайцева В.В.* Явления переходности в грамматике русского языка. М., 2000. С. 412.

⁶ В то же время для таких сочетаний, как *черт возьми* и *черт побери*, возрождения знаменательности в современном русском языке не наблюдается (ср.: *Ах, черт возьми, какая будет жизнь...* (Колечкин)). Эти фразеологические сочетания представляют собою исключительно явления междометной системы.

ПОЭТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ

Секционное заседание

И. Есаулов (Москва)

Новые категории филологического анализа для понимания сущности русской литературы

Прошло уже 15 лет после падения советской идеологии, не желавшей знать ни о какой «научности», кроме собственных марксистских построений. Открылась потенциальная возможность лучше понять русскую литературу, используя иные подходы в ее изучении. Однако наша нынешняя постсоветская культурная ситуация такова, что наряду с распадом страны распалось и единое научное пространство: люди, придерживающиеся принципиально разных научных воззрений, к сожалению, зачастую оказались не способными воспринимать аргументы друг друга.

Как ни странно, бахтинская характеристика литературного процесса семидесятих годов прошлого века – «нет настоящей и здоровой борьбы научных направлений»¹ – вполне применима и к нынешнему положению дел в литературоведении: только сейчас можно говорить о как будто параллельном существовании оппонентов, у которых нет никакого стремления к тому, чтобы понять логику и хотя бы *относительную* правоту противоположной стороны.

Поскольку те филологические категории, которым и посвящена эта работа, находятся на *границе* между христианским типом религиозности и литературоведением, уместно обратиться к материалам недавнего круглого стола, специально посвященного обсуждению подобных проблем.

Скажем, предлагая эти новые категории филологического анализа уже в книге «Категория соборности в русской литературе», я подчеркивал: «...Наша задача, разумеется, состояла вовсе не в утверждении православного архетипа русской словесности в качестве обязательного (тем более единственно возможного) подхода...»² После этого я беру «Вестник Московского университета» и читаю о себе в открывающем круглый стол докладе В.А. Недзвецкого: я, мол, «отвергнув и традиционные и относительно новые... мифопоэтический и интертекстовый (так! – *И.Е.*) подходы к художественному произведению, *объявил единственно верным* и плодотворным подход» собственный³. Монография «Пасхальность русской словесности» была посвящена *«проблеме* описания границ между духовной

и светской сферами русской культуры»⁴. В материалах же круглого стола читаю, что, мол, *именно мною* «граница между художественной литературой и религией была начисто сметена»⁵. На таком уровне вести научную полемику просто не представляется возможным.

Главное же состоит в том, что я не считаю и никогда не считал себя «религиозным литературоведом». Тем более я отказываюсь считать себя теоретиком или идеологом этого направления. Я только лишь пытаюсь восстановить недооцениваемое либо замалчиваемое ранее значение фактора православной духовности для русской культуры, а также исследую христианский подтекст русской светской литературы.

В свое время я отказался от любезного предложения редакционной коллегии «Литературной энциклопедии терминов и понятий» написать специальную энциклопедическую статью «Религиозная филология» как раз в силу того, что считаю данное словосочетание лишенным сколько-нибудь устойчивого содержания. Отказался не только потому, что тогда нужно было бы выделять и особую «атеистическую филологию», но и потому, что я настаиваю: говорить об абстрактной религиозности, религиозности вообще – это даже не вчерашний, а, так сказать, позавчерашний день науки. Религиозность всегда *та* или *иная*, идет ли речь о ее присутствии в художественных произведениях или же эта религиозность так или иначе проявляется в сознании литературоведов. Типы религиозности, как и типы культуры, имеют свои собственные *несовпадающие* – причем резко *несовпадающие* – аксиологические поля, свои собственные «плюсы» и «минусы». Как именно происходит взаимодействие и противодействие этих культурных кодов и что именно в таком случае происходит с изучением словесности, я и стараюсь показать и теоретически обосновать в своих работах.

Другое дело, что сам призрак так называемой «религиозной филологии» мог появиться лишь в *смятенном* сознании постсоветского интеллигента, который самые разные – удачные, неудачные, глубокие и поверхностные – рассуждения русской литературы в контексте христианской традиции склонен валить в одну кучу. Это мне напоминает советское же противопоставление духовности и бездуховности – и рвание за духовность – без малейшей рефлексии, что *типы* духовности могут быть весьма и весьма различны.

Недобросовестные полемисты часто приписывают мне такую нелепую идею, что якобы только *православный* исследователь может правильно писать о русской литературе. Действительно, с 1991 г. я пытался теоретически обосновать необходимость особого изучения *литературоведческой аксиологии*, под которой понимаются этические, эстетические и ментальные установки *самого* исследователя, приступающего к изучению литературы. Однако я никогда не утверждал, что для такого изучения требуется непременно перейти в православие, а лишь настаивал на необходимости *уважения* ученого к тому типу культуры, которому наследует изучаемый им текст: в нашем случае это *православная культура*. Занимаясь историей науки, я убедился в том, что, к сожалению, весьма часто система ценностей

исследователей русской литературы находится в кардинальном противоречии с аксиологией предмета изучения. Причем было бы значительным упрощением говорить о том, что русская классика имеет духовный потенциал, а ее исследователи – бездуховны. Нет, настоящая проблема в том, что зачастую *тип духовности* этих исследователей – один, а *тип духовности* русской литературы – совсем другой. Поэтому – вольно или невольно – происходит проецирование своей собственной системы ценностей, своих собственных представлений о «должном» и «недолжном» на русскую классическую литературу. Тем самым искажается (вольно или невольно) сам предмет исследования. Как правило, это происходит именно в том случае, если православная культурная традиция представляется исследователю русской словесности либо чем-то «недолжным», либо таким «дове-ском» к литературе, которым можно с его точки зрения и пренебречь.

Многие из современных гуманитариев весьма часто так подходят к своему научному объекту (русской литературе), словно бы новой христианской эры, повлекшей за собой кардинальную смену системы аксиологических ориентиров, не существовало вовсе. Этот подход не лишен известной пикантности даже с точки зрения «чистой» истории литературы: ведь сама русская словесность начинается с произведения, автор которого с необыкновенной яркостью и четкостью разграничивает два разных типа духовности: ветхозаветный Закон – и Благодать Нового Завета.

К примеру, в том же цитированном выше номере «Вестника Московского университета» появилась рецензия на «Пасхальность...», где в целом доброжелательный рецензент недоумевает: почему я считаю русскую христианскую традицию *самым главным* в русской культуре и литературе. То есть аксиология автора рецензии такова, что ему по каким-то причинам не хочется признать, что именно *христианская* традиция составляет корневую систему той культуры, к которой он и сам принадлежит. Автор и готов бы был, так сказать, локализовать эту традицию – пусть она существует себе где-нибудь в «православном гетто», но признать ее *доминантную* роль для России ему почему-то решительно не хочется. Хотя на словах этот и многие другие наши исследователи не принимают советского искажения истории русской литературы, однако же очевидные особенности советского филологического образования очень характерно проступают в подобном «непризнании» должного места христианской традиции в русской культуре.

Другой критик (из журнала «Новое литературное обозрение») на 19 страницах петитом (это абсолютный рекорд издания за все годы его существования) – не устает клеймить мою методологию и вводимые категории филологического анализа. Отчего же? Общественная опасность моих трудов усматривается в том, что «Есаулов намерен продемонстрировать не просто наличие христианских мотивов... он стремится не просто собрать необходимые свидетельства о «соборности» в русской литературе, но и доказать, что эта проблематика является ее лейтмотивом, а во многих случаях даже принципом эстетической организации текста, что в этой литературе... манифестируются аксиологические основы духовной тради-

ции, “онтологически единящие всех ее носителей”⁶. Действительно, есть от чего ужаснуться бывшим советским «специалистам по общественным наукам», вдруг ставшим «религиоведами» и «социологами»: выход «Соборности...» (а затем и «Пасхальности...») расценивается в этом кругу как знак «поражения центральных символических структур, ответственных за инновацию... в России»⁷. Почему эти самые «символические структуры» сами себя назначили «ответственными», можно только догадываться. Однако несомненным является тот факт, что именно православная традиция для этих самозванных «инноваторов» и является наиболее неприемлемой из всего русского культурного наследия.

Сегодня приходится говорить не только о Сцилле либерального прогрессизма, но и о Харибде догматического начетничества в изучении русской словесности. Особенность этого начетничества такова, что совершается некорректная *прямая* экстраполяция отдельных элементов стройной системы православной догматики на корпус художественных текстов – без понимания значимости *эстетической* природы этих текстов, без понимания того, что это именно *художественная* литература. На этом основании следует отказ русским писателям в причастности православию. На деле происходит тем самым отлучение (замечу, *самовольное* отлучение) абсолютного большинства русских писателей, а значит, и русской культуры – от православия.

В итоге подобной деятельности между русской светской культурой и православной духовностью выстраивается своего рода непреодолимая стена. Само православие – точно так же, как и у постсоветских либералов, – словно бы помещается в особое гетто (трудно сказать, происходит ли это по недомыслию или же по злему умыслу), где признаются лишь нормативные «правила», отчужденные от человека, где Закон, причем неофитски толкуемый Закон, попирает Благодать. Этот свод законнических «правил» самочинно *подменяет* глубинную укорененность отечественной культуры в христианской традиции.

Если подобную инквизиторскую по отношению к русской литературе деятельность и называть филологией, то это «филология» с ярко выраженным обвинительным уклоном, а сама ментальность подобных исследователей весьма напоминает ментальность евангельских законников и фарисеев. При подобной установке не только Лермонтов, Тургенев, Чехов и другие писатели неизбежно *отчуждаются* от нашей православной культуры, но даже и Гоголь: ведь не говоря уже о его художественных текстах, его так называемая духовная проза, конечно же, *не является* – в строгом богословском смысле – *духовной* (в том смысле, в котором «духовной прозой» являются сочинения таких отцов Церкви, как Василий Великий и Иоанн Златоуст).

Гораздо более продуктивна, на мой взгляд, иная методологическая установка в изучении русской литературы. Эта установка базируется на категории *христианская традиция*. Понятие христианской традиции и является фундаментом других категорий филологического анализа, обращенного к русской классике.

Присутствие в произведениях культурной памяти может быть определено как традиция. Осмысление в художественном творчестве христианской сущности человека и христианской картины мира, имеющее трансисторический характер, свидетельствует о собственно *христианской* традиции. *Формы* же этого присутствия могут быть весьма различными. Эта традиция соприродна культуре русского народа и включает в себя православные *церковные* представления, а также широкий круг образуемых вокруг этих представлений (как духовного ядра традиции), примыкающих к ним других культурных ярусов. Таковыми являются, например, духовные стихи, пословицы, поговорки и другие явления культурной жизни народа, отнюдь не «оппозиционные» православию, но по-своему адаптирующие догматы Церкви к народному сознанию и тем самым структурирующие это сознание.

Тогда как «самовольное» использование христианских образов, намеренно идущее вразрез именно с той совокупностью культурных представлений, которую и можно обозначить в качестве православной традиции, трансформирует христианский образ мира и приводит к искажению самой традиции.

Я настаиваю на том, что и известные богословы, и простые прихожане православного храма (например, бабушки в советское время, «белые платочки») в равной мере причастны русской православной традиции, хотя и репрезентируют эту традицию в различных формах поведения и сами находятся на разных ярусах этой единой культуры.

В свое время М. Вебер провел классическое разграничение между протестантским и католическим образом мира в работе «Протестантская этика и дух капитализма». Это разграничение больших ментальностей, имеющих свои собственные культурные закономерности; оно не сводится к чисто национальному разграничению, поскольку базируется на более общих сакральных моделях и установках. Позже Р. Пиккио пришел к выводу, что славянские культуры и славянские литературы в своих ментальностях основываются на том, к какому духовному полю тяготеют. Есть *Slavia Romana*, а есть *Slavia Orthodoxa*⁸. Русская, белорусская, украинская, сербская культура относятся к *Slavia Orthodoxa*, сама их корневая система вырастает из византийского поля кирилло-мефодиевской традиции. Значит, добавлю я, она вполне может быть корректно истолкована в категориях этой традиции.

Большинство русских писателей как раз и являются носителями русской духовной культуры, выразившими в своем творчестве именно тот характер, который сформировало «греческое вероисповедание», согласно известному убеждению Пушкина. Не забудем и Достоевского, твердо уверенного в том, что «в сущности, все народные начала у нас сплошь вышли из православия»⁹. Речь не идет о биографических судьбах писателей, об их большей или меньшей личной религиозности или безрелигиозности. Мне это кажется не очень интересным. Выяснять *степень* религиозности вообще не дело филологии. Меня интересуют исключительно художественные тексты, в которых преломляется христианская традиция и происходят те или иные трансформации этой традиции.

В конце концов, мы все хорошо помним задачу исторической *поэтики*, как ее понимал А.Н. Веселовский: «определить роль и границы предания в процессе личного творчества»¹⁰. Исходя из этой чеканной формулировки мне представляется корректным и продуктивным в научном отношении определить «роль и границы предания», *христианского* предания в вершинных произведениях русской литературы. Именно поэтому вполне правомерно рассматривать поэтику русской литературы в контексте православной культуры.

Я настаиваю на том, что между художественным языком и православной культурой существует тесная связь, которую нельзя ни абсолютизировать, ни недооценивать. Для адекватного (а не начетнического) описания русской литературы сама оппозиция светского и духовного может быть верно понята *только в том случае*, если мы задумываемся над теми трансисторическими скрепами, которые конституируют трансисторическое единство русской культуры в ее разнообразных проявлениях.

Именно эти трансисторические скрепы, единящие русскую культуру, поскольку они базируются на понятии христианской традиции, я и предлагаю в качестве новых категорий филологического анализа на протяжении последних десятилетий. Это: *соборность, пасхальность, христоцентризм, закон, благодать*. Убежден в том, что эти категории действительно позволяют приблизиться к пониманию духовной доминанты русской литературы. Ни одну из этих категорий я не «выдумал»: каждый понимает, что они глубинно присущи православному типу культуры и выражают какие-то существеннейшие *грани* этой культуры. И если даже некоторых из них ранее и *не было*, то не было лишь как категорий (например, существенного «пасхальность», но русская религиозно-философская мысль не могла так или иначе не обращаться к «празднику праздников»); требовалось только лишь эксплицировать этот вектор осмысления русской культуры и ввести его в современный научный контекст. Например, слово «христоцентризм» уже существовало, но теперь оно конституировалось как термин, вошло в различные словари (в том числе иноязычные).

Конечно, ни одно из названных мною понятий не вмещается *целиком* в сетку собственно *литературоведения*. Однако их широта не является для него чем-то экстраординарным: например, целиком в литературоведение не вмещаются также *полифония, карнавальность, хронотоп*. Без актуализации названных мною новых категорий филологического анализа в поэтике русской литературы упускаются чрезвычайно существенные стороны, укореняющие ее в определенном типе культуры.

Причем это дело именно филологии, потому что чисто богословский подход к художественной литературе весьма часто оказывается несостоятельным. Вот основной труд выдающегося представителя первой русской эмиграции о. Георгия Флоровского – «Пути русского богословия», который известен не только своей монументальностью, но и консерватизмом. Однако в тех его разделах, где речь идет о художественной литературе, в сущности, каждый раз мы – как читатели –

имеем дело с частным мнением о. Георгия, с его собственной интерпретацией. Причем зачастую эти интерпретации опираются на вполне стереотипные, если не сказать поверхностные, суждения о том или ином писателе. В чем же дело? Мне представляется, главная причина состоит в том, что само русское богословие как таковое по отношению к произведениям светских авторов и во времена Флоровского, и в наше время все еще не выработало адекватного своему предмету понятийного аппарата.

Не кто иной, как сам о. Георгий констатирует болезненный для русской культуры «разрыв между богословием и благочестием, между богословской ученостью и молитвенным богомыслием, между богословской школой и церковной жизнью». Богословская наука «слишком долго... оставалась в России чужестранкой... она оставалась каким-то инославным включением в церковно-органическую ткань. Богословская наука развивалась в России в искусственной и слишком отчужденной среде, становилась и оставалась школьной наукой. Превращалась в предмет преподавания, переставала быть разысканием истины или исповеданием веры. Богословская мысль отвыкала прислушиваться к биению Православного сердца... Богословские искания не могли найти почвы для себя». И даже: «Богословие перестало выражать и свидетельствовать веру Церкви»¹¹.

Я не дерзаю говорить о слабости русского богословия как такового, как науки в целом. Но суждения о. Георгия о русской литературе свидетельствуют, к сожалению, лишь о том, что богословие не успевало за развитием отечественной словесности; не успевало осмыслить ее сущность. Богословская мысль грешит крайне поверхностными, хотя и самоуверенными оценками писательского творчества. Еще большой вопрос, что более адекватно выразило жизнь русского человека, укорененного в христианской традиции, – русская словесность или же школьное богословие.

Далеко не случайно именно в России одним из наиболее глубоких авторов, пишущих о Церкви, был светский человек – А.С. Хомяков. Научно-богословское осмысление как светской жизни, так и светской литературы в русской традиции далеко не устоялось, те или иные оценки чаще всего являются не соборным голосом Церкви, но частным мнением того или иного лица. Поэтому мы и должны относиться к этим оценкам как к частному мнению. По отношению к русской литературе эти оценки совершенно равнозначны оценкам светских ученых. Их нельзя игнорировать, нельзя третировать, как это было в советские времена, но нельзя и безмерно – некритически – превозносить.

Следует подчеркнуть, что названные мной категории имеют не только присущий им объем содержания, но также и свою историю. Можно поэтому говорить не только о следовании христианской традиции, но и о ее трансформации, о метаморфозах и псевдоморфозах, которые происходят с этой традицией.

В данной связи представляется правильным ввести понятие «вторичная сакрализация», чтобы то «переформатирование» традиции, которое происходило в советский период, обозначить отдельным специальным термином. В рамках этой

вторичной сакрализации осуществлялась, например, подмена соборности, которая утверждает «Ты еси», советским коллективизмом, базировавшимся на совершенно иных принципах.

Введение новых понятий приводит к неизбежному переосмыслению и других категорий филологии. Потребовалось уйти от неопределенного понятия «неофициальная культура», или «карнавальная культура». Для расщепления Карнавала требуются новые понятия: *юродство* и *шutowство* – именно в преломлении этих понятий в филологии. Оба они характеризуют сферу так называемой «неофициальной культуры», но дело в том, что Бахтин, глубоко проанализировавший поэтику Карнавала, к сожалению, не разграничивал юродство и шutowство. Для него главное в Карнавале – это «разрушение иерархических барьеров между людьми». Но такое неразграничение мешает пониманию важнейших произведений русской литературы – например, «иерархические барьеры» разрушаются и «нашими» в Бесах, и князем Мышкиным в «Идиоте», – и важно показать, что в одном случае мы имеем дело с традицией шutowства (тяготеющей к беззаконию), в другом случае – с традицией юродства (помнящей о своем родстве со святостью). Именно святости и наследует юродство – этим, видимо, и объясняется высокий авторитет юродивого в русской традиции.

Без строгого разграничения юродства и шutowства мы не сможем адекватно описывать русскую литературу Нового времени. Поэтому категории юродства и шutowства не только «уточняют» Карнавал, но и позволяют осмыслить такие грани русской литературы, которые при ином подходе будут затемненными и неясными.

Несколько перефразируя известное высказывание Бахтина из книги о Рабле, можно сказать, что эти новые категории позволяют осмыслить русскую литературу как часть русской культуры, где эта литература «оказывается у себя дома»¹². Во всяком случае довольно трудно аргументировать нерепрезентативность этих категорий для отечественной культуры: напротив, представляется, что данный инструментарий может быть в *большей* степени имманентен нашей литературе, чем многие другие.

При подобном подходе многие вершинные произведения русской литературы можно увидеть в абсолютно новом ракурсе, отличающемся от их осмысления в «малом времени» их создания. Например, М.М. Пришвин, находясь в атмосфере тотального поношения русской традиции в 20–30-е гг. прошлого века, записал в дневнике: «Наконец-то я дожил до понимания “Капитанской дочки”»; «моя родина – это повесть Пушкина “Капитанская дочка”»¹³. Имелось в виду, что в определенном контексте стало возможным увидеть то, что не осознавалось раньше: не пресловутый антагонизм «дворянского» и «народного», а то общее, что объединяет Гринева, Пугачева, Екатерину Великую. Это прежде всего единый, но весьма разнообразный и сложно устроенный русский мир, в котором доминирует именно христианская традиция. Поэтому «голоса» противоборствующих сторон в этой повести могут быть истолкованы в «большом времени» как взаимодополняющие

«голоса» этого единого мира. Тот же Пришвин поставил перед собой задачу, к сожалению, им самим не реализованную: «Рассмотреть христианское основание русской литературы»¹⁴. В сущности, представленные категории филологического анализа и призваны в новом историческом контексте осуществить эту не реализованную Пришвиным цель.

¹ *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 328.

² *Есаулов И.А.* Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995. С. 286–287.

³ Круглый стол «“Религиозное” литературоведение: обретения и утраты» // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2006. № 3. С. 100. (Курсив мой. – *И.Е.*)

⁴ *Есаулов И.А.* Пасхальность русской словесности. М., 2004. Из аннотации к книге.

⁵ Круглый стол «“Религиозное” литературоведение...». С. 100.

⁶ *Гудков Л.* Амбиции и ресентимент идеологического провинциализма // Новое литературное обозрение. 1998. № 31. С. 356.

⁷ *Там же.* С. 371.

⁸ См.: *Пиккио Р.* Slavia Orthodoxa: Литература и язык. М., 2003.

⁹ *Достоевский Ф.М.* Собрание сочинений в 15 томах. СПб., 1994. Т. 13. С. 133.

¹⁰ *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. Л., 1940. С. 493.

¹¹ *Флоровский Г.* Пути русского богословия. Париж, 1983. С. 502, 503, 505.

¹² *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990. С. 7.

¹³ *Пришвин М.М.* Собрание сочинений в 8 томах. М., 1986. Т. 8. С. 679.

¹⁴ *Пришвин М.М.* Дневники. Книга 3. Дневники 1920–1922 гг. М., 1995. С. 129.

«Где просто, там ангелов со сто...» Стиховые слова старцев

Поразительное впечатление производят ритмически и рифмически организованные присказки, речения наших святых отцов, возлюбленных всем православным миром. Поразительное тем, что никаких «искусств» от них привычно не ждешь.

Что в этих стихах? Особое веселье словесного ума? Единственно возможная игра для монаха?

1

Начнем с самого известного и, конечно же, providенциального примера.

В 1839 г. к старцу Илариону Троекуровскому обратился за духовным советом А.М. Гренков (будущий знаменитый старец – преподобный Амвросий Оптинский), тогда искавший монашеской жизни. Отец Иларион сказал молодому человеку: «Иди в Оптину и станешь опытным». Потом прибавил: «Можно бы поступить и в Саровскую пустынь, но там уже нет таких мудрых старцев, какие были прежде, а в Оптиной пустыни старчество процветает». (Необходимо отметить, что беседа состоялась через шесть лет после блаженной кончины преподобного Серафима Саровского, и духовная обстановка в Саровском монастыре в те времена действительно изменилась не в лучшую сторону.)

Недавно в храме Христа Спасителя Патриарх Московский и всея Руси Алексий II произнес эту знаменитую поговорку «об опыте» в расширенной и измененной редакции: «Если ты суров – ступай в Саров, если хочешь опыта – отправляйся в Оптину, а если ты упрям – езжай на Валаам!»

(Мой друг Юрий Зайцев, с которым мне довелось совершить в жизни множество путешествий, а в последние годы посетить Оптину пустынь, Дивеево, Валаам, Почаев и другие святые места, добавил к этому: «...Если печален – отправляйся в Почаев». Не удержусь и от своего варианта: «...А коль отчаян – иди в Почаев». Можно и соединить оба: «...А коль отчаян или печален – иди в Почаев». Вот так же в фольклорной традиции досочинялись безмянными веками многие изустные реченья.)

А не от той ли фразы о. Илариона пошли знаменитые рифмовки о. Амвросия? Например, самая знаменитая, наиболее часто цитируемая:

Где просто,
там ангелов со сто,
а где мудрено,
там ни одного.

(При понимании всего величия этого суждения нельзя не признать конгениальной ему – смыслово и стилистически – и умную сентенцию нашего современника: «Пусть сложно, лишь бы не ложно».)

Или:

Кто уступает,
тот больше приобретает.

Или такая Амвросиева реплика, которая представляется и блестящей в версификационном смысле, и не очень уж простой в понимании (в части «бычьего обычая»):

Что реку
человеку-чудаку
или возглаголю
творящему свою волю? –
Так-то, брат, обычай-то
у нас бычий,
а ум-то телячий...

Хорошо, извините, «литературно» и такое высказывание старца:

Жить – не тужить,
никого не осуждать,
никому не досаждать,
и всем – мое почтение!

Здесь композиционная неожиданность четвертой строки вызывает даже радость, улыбку. На самом-то деле в столь легкой форме подается поведенческая формула невероятной духовной высоты, исполнение этого наказа прямо приводит к *спасению*. Однако попробуйте-ка исполнить его! Думается, личность, осуществившая этот посыл, сообщенный нам словно в улыбочивые усы, несомненно, обретет ту благодать, которую мы на земле считаем святостью.

Продолжение батюшкиных присказок:

Нужно жить нелицемерно и вести себя примерно,
тогда наше дело будет верно, а иначе будет скверно.

«Что тебе за дело, что про тебя говорят? – говорил о. Амвросий. –
Если слушать чужие речи,
придется взвалить осла на плечи».

Засим он рассказывал известную притчу про старика, мальчика и осла.

Одной монахине, должно быть из Шамордина, он говаривал, предостерегая от высокомерия (и тут нам трудно сдержать улыбку):

Смотри, Мелитона, держись тона:
возьмешь высоко – будет нелегко,
возьмешь низко – будет склизко;
а ты, Мелитона, держись среднего тона.

Хороши эти наставления: ненарочиты, веселы, запоминаются с ходу, с ума нейдут. Хорошо бы нам еще и научиться неукоснительно руководствоваться ими.

Послушай, сестра!
 Не будь востра, не будь пестра!
 А будь постоянна и смирна,
 И будешь мирна!

О скуке:

Скука унынию внука, а лености дочь.
 Чтобы прогнать ее прочь,
 в деле потрудись,
 в молитве не ленись,
 тогда и скука пройдет, и усердие придет.
 А если к сему терпения и смирения прибавишь,
 то от многих зол себя избавишь.

Вот совет преподобного о жизни духовной:

Не будь как докучливая муха, которая иногда без толку летает,
 а иногда и кусает, и тем и другим надоедает;
 а будь как мудрая пчела,
 которая усердно свое дело начала
 и к осени кончила медовые соты,
 которые так хороши, как правильно изложенные ноты.

На вопрос одной женщины, где ей жить – в миру или монастыре, преподобный Амвросий ответил:

Можно жить и в миру,
 но не на юру,
 а жить тихо.

И еще про монастырскую жизнь:

Чтобы быть монашкой, надо терпения не воз, а целый обоз.

И на эту же тему:

Терпел Моисей,
 терпел Елисей,
 терпел Илия,
 буду же терпеть и я.

Когда батюшке говаривали, что-де не дают ему покоя, он отвечивал:

Для нас тогда настанет покой,
 когда запоют над нами «Со святыми упокой!».

Словно подхватив пиитическую эстафету, уже другой из братьев Оптинской обители (отец Ф.) так наставлял искавших у него совета:

Смотри в себя,
и будет с тебя.

Здесь в рифмованную пару коротких строк сразу сведены и древнегреческое «Познай самого себя!» (с подтекстным продолжением «...и познаешь весь мир»), и Господне назидание о том, что мы не различаем в собственном оке бревно, а судим о соринке в глазу ближнего своего. «Будет с тебя» – то есть и этого знания уже очень много, во всяком случае достаточно для спасения; не бери самонадеянно ноши больше. Не познав себя, как можешь судить кого-то? И в том фокус, что, познав себя, никого судить и не будешь.

2

К угоднику Божию Илариону Троекуровскому золотой духовной ниточкой привязана и такая история.

Когда некий инок Иоанн прибыл к келье уже снискавшего подвижнические «лавры» Илариона, тот, провидев Духом Святым, смиренно сказал: «Не Иоанн мне, а я Иоанну должен служить...» С этими словами старец Иларион послал Иоанну стакан чая, чтобы тот напился. (Здесь видится некий символ, связанный со строем монашеской жизни, но об этом – чуть ниже.)

Речь идет о монахах, подвизавшихся в Лебединском уезде Тамбовской губернии (ныне – Липецкая область) и ставших впоследствии местночтимыми святыми – преподобном Иларионе Троекуровском и преподобном Иоанне Сезеновском.

Эта местность была и родиной преподобного Силуана Афонского, коему в детстве было Господом явлено свидетельство о двух его знаменитых духовных предшественниках.

Было ему и откровение во время молитвенного борения: «Держи ум свой во аде и не отчаивайся».

Неудивительно, что именно от преподобного Силуана Афонского уже в середине прошлого века о. Софроний (Сахаров) воспринял такое речение:

Стой на грани отчаяния,
а когда нету сил,
то отойди и сядь, выпей чашку чая.

Словно щелканье молитвенных четок «ча-ча» здесь звучит в необычной рифме «отчаяния – чая».

Эта фраза тоже очень знаменита в монашеской среде, поскольку чай играет особую роль в иноческой жизни. Вообще же, отвлекшись «на чай», вспомним, что проникновенно о чаепитии в скиту на Валааме написал Б.К. Зайцев в известном очерке «Валаам». (Однако отметим и поразительную деталь, что в некоторых валаамских скитах чай не благословлялся – по строгости воздержания. Она особо

потрясает, если вникнуть в смысл, суть и значение чая и чаепития в иноческом бытии.)

Невозможно миновать свидетельство книги М. Янсона «Валаамские старцы» (Берлин, 1938) о схиигумене Феодоре (Феодуле Пошехове, из крестьян Ярославской губернии), родившемся в 1863 г. и опочившем 5/18 февраля 1937 г., 22 года проведенном в одиночестве в пустыньке на Порфирьевском острове Валаамского архипелага и точно предсказавшем дату своей кончины.

«...Спустя некоторое время о. Феодору опять стало хуже, но он все-таки старался бывать в монастыре каждый понедельник. Эти его посещения прекратились в середине ноября. Обеспокоенные этим обстоятельством, мы с о. Иеронимом, монастырским доктором, поехали на лодке к о. Феодору вновь 17 декабря. Старец встретил нас с живейшей радостью, но сильно изменившимся. «Это уж Сам Бог послал вас», – сказал он.

Оказалось, что этой ночью он очнулся лежащим на полу своей келлии и долго не в состоянии был подняться и что-либо сделать. С большим трудом удалось ему поставить самовар и согреться горячим чаем. По совету доктора старец решил немедленно ехать в монастырь. Но, со свойственными ему любовью и редким радением, пожелал угостить нас чаем в последний раз в своей пустыньке.

Это было незабываемое чаепитие: о. Феодор с радостью говорил о своей близкой смерти и о предстоящей встрече с дорогими ему отцами и братьями. Целых два часа длилась эта прощальная беседа, после чего, помолвившись Господу Богу в доме и в часовенке преп. Серафима, что на его островке, мы двинулись в последний для о. Феодора путь, на лодке по монастырским заливам. Ехали в глубоком сосредоточенном молчании, и казалось нам, что о. Феодор прощается со всеми столь глубоко любимыми им местами. Приехав в монастырь, он прошел прямо в больницу, где и водворился в ожидании смертного часа...»

Через два месяца, 17 февраля, на слова настоятеля, сказанные схимонаху о. Николаю, находившемуся близ умиравшего, что о. Феодор, может быть, еще поправится, последний твердо и решительно сказал, что он

не поправится,
а через сутки отправится.

Так и случилось.

3

Отец Геннадий (Давыдов) из села Покровка Белгородской области, скончавшийся в 1997 г. схиархимандритом Григорием, в ответ на неискреннее, «автоматическое» покаяние говаривал:

Бог простит
и прихворостит!

Занимательный глагол придумал о. Геннадий! Прихворостит – это значит поддаст хворостиной? Или добавит хворосту в костер, на котором ты горишь? Или здесь речь о хворости – болезни, которую посылают свыше в наказание за грехи?

Об одном мнимом больном старец провидчески сказал:

Никакой у него не рак,
а дурак.

Нельзя не заметить, что во многих пиитических реченьях старцев при серьезном разговоре о жизни, смерти, Боге присутствует особый, живейший юмор – как свечение радости бытия.

Как видим, нередко в улыбчивых *стиховых словах* назидательная, просвещающая и напутствующая нота.

Валаамский игумен Назарий (Кондратьев), начинавший подвижнический путь в Саровской обители и почивший там же 23 февраля / 8 марта 1809 г. (между прочим, один из духовных наставников преподобного Серафима Саровского), назидал братии:

О себе рассуждать,
себя осуждать...

И продолжал фразу «прозою»: «то есть свои дела, слова и помышления, совлецыя своя воли, яко срамныя одежды».

Он же утверждал:

Смирение — ограждение,
терпение — подтверждение,
любовь — покров,
а где любовь, тамо Бог...

С 1830 г., когда самый известный впоследствии валаамский игумен о. Дамаскин уже третий год жил в пустыне, настоятелем Валаамского монастыря на смену скончавшемуся 22 января игумену Ионафану избрали о. Варлаама. Уже потом, будучи в Оптиной пустыни, куда его отправили, низведя из игуменов по вердикту святителя Игнатия (Брянчанинова), о. Варлаам на вопрос, как спастись от бесовских страхований, ответил:

«От бесов и в келлии не уйдешь,
коли не тем путем пойдешь...

Впрочем, пути спасения различны: один спасается сице, ты же по слову святого Исаака, общим путем входи на восхождение духовного пира».

4

А вот и слова самого о. Дамаскина, сорок лет пробывшего настоятелем Валаамской обители и почившего в 1881 г.:

Бога любите,
от мира бегите,
в келье сидите.
Келья всему добру научит,
и седай в ней Бога ради
никогда не соскучит!

Первая часть назидания скорее всего восходит к давнейшему, чуть ли не из древних пустыней к нам пришедшему: «Всех люби, от всех беги».

И такое было у него присловье:

Кто к миру пристрастится,
тот с пустынею распростится.

Об игумене Дамаскине через 14 лет после его смерти писателю И. Шмелеву один валаамский монах сказал: «Хорошо умел проповеди говорить... как святой стих высказывал. Начнет так напевно, заслушаешься... Я в уме держу стиховые его слова, сладостные...»

Не смеем игнорировать эти безхитростные (а следовательно, верные) ключевые критерии: «как святой стих», «напевно», «сладостные». Это и есть признаки, по которым определяется то, что – *всегда и именно* – нужно душе. Очень хорош и точен оборот *стиховые слова*, позаимствованный нами для подзаголовка.

Ознакомимся с совсем уж развернутым полотном – из простых, вроде бы безыскусных проповедей о. игумена Дамаскина.

Итак, братия, — мира бегите,
Бога любите,
с советом живите,
своей воли не творите!
Молвы и рассеянности себя удаляйте,
в пустыню водворяйтесь!
Кто Бога и пустыню любит —
того и Бог полюбит...
А кто к миру пристрастился,
тот и с пустынею простится,
да и Бог тогда от него удалится!
И останется человек, яко вертоград не огражденный,
на расхищение птицам и зверям;
да и сам будешь для других ловушкой.
Он всегда празднословием своим всякого готов занимать
и молитву к Богу от нас отнимать;
Ему скучно о спасении души говорить,
не любит он постом и поклонами тело свое утруждать,
да не хочет и молитву творить,
а всячески старается время vsue провождать;
он в том и находит себе утеху,
как бы наделать людям побольше смеху...

Творческое многоглаголание заканчивается естественным самоуничижением, коему душеполезно поучиться всем нам:

Много сегодня я, братия, грешный говорил,
и сам ничтоже пред Господом благо сотворил;
горе мне грешному и сущу,
благих дел неимущу,
глаголющу, а не творящу.
Учай другага — себе не учиши, —
увы, увы! душе моя, горе тебе!

Здесь мы видим технический версификационный недочет: пара «себя удалайте — водворяйтесь» не является удачной рифмовкой даже в стилистике этих сочинений, где предшествуют точные, полнозвучные «бегите — любите — живите — творите», а ниже следуют «любит — полюбит», «занимать — отнимать», «говорить — творить». Редакторский въедливый глаз сразу заметит, что недостаток легко устраним, поскольку «себя удалайте» вполне заменимо на адекватное «удаляйтесь». Думается, что этот изъян связан либо с характером сочинения — импровизационно-изустным, — либо с тем, что первоначальный текст подвергнут искажению в чужих пересказах.

5

Приведем примеры несколько иного, не устного, а скорее письменного жанра, хотя и здесь слышны мотивы «говорительные», тоже отчасти напоминающие стих-раешник.

Речь идет о допросе 1926 г. в Сердоболе (Сортавала) впоследствии насильно выселенных с острова валаамских монахов, не пожелавших переходить на новый календарь. Текст повествования игумена Филимона приведем по изданию Почаевского братства («Скорбный юбилейный листок. 1926–1936 гг.», Владимирово, Словакия, 1937), где он дан прозой, однако в нем явна поэтическая, особым образом выстроенная основа, которую можно воспроизвести так:

Со слезами на глазах монахи
нечто новое открыли им,
и допросщики сидели в страхе
перед тем ответом роковым;
из апостольских соборных правил
валаамцы прочитали вслух
то, что грешный мир теперь оставил, —
стал к церковной дисциплине глух!

Дальше текст в статье приведен разорванными цитатами, но ритмически организованные фразы выдают признаки стихосложения. «Ваш отец игумен с нами,

знайте, и наместник наш усердный друг!..» «С остальными справится игумен, разошлет их всюду по скитам...»

Протоиерей Николай Алексеевич Гурьянов (1909–2002), о котором говорили: «Любовью Христовой уязвлен преподобне», подвизавшийся на острове Залита на Псковском озере, в 82-летнем возрасте высказывался, по свидетельству священника Алексия Лихачева, такими стихами:

Прошел мой век, как день вчерашний,
Как миг промчалась жизнь моя,
И двери смерти, страшно тяжки,
Уж недалеко от меня.

Или:

Вы простите, вы простите,
Род и ближний человек.
Меня, грешника, помяните:
Отхожу от вас...

И потом добавлял, хитро улыбаясь, в ответ на наши мысли:

...пока не навеки.

Стилистика этих текстов, конечно, напоминает нам стихотворцев XIX в., как бы «пушкинский стиль». Как видим, «общесветское» влияние, обратная связь с *миром* в *стиховых словах* монахов тоже имели место. Не забудем и об ответе святителя Филарета Московского (Дроздова) Александру Пушкину на известное стихотворение «Дар напрасный, дар случайный...». Текст святителя – по понятной причине – в том же самом размере, что и пушкинский: «Не напрасный, не случайный...».

6

Заметно, что стихотворные сочинения старцев вообще-то написаны (а чаще и скорее – изречены) по преимуществу свободным разговорным размером (между прочим, очень созвучным с исканиями некоторых замечательных стихотворцев, нам современных, думается, почти физиологически ощущающих ритмико-интонационную усталость русского стиха за последние двести лет), подвижно идущим за фразой, как правило, без жестких стопных регламентаций. В этих сочинениях преобладают повторы, глагольные и однокоренные рифмы (не исключая изредка и сложносоставных), современными стихотворцами понимаемые как примитивные.

Но мы помним слова преподобного Амвросия Оптинского (1812–1891): «Господь почивает в простых сердцах. Где нет простоты, там одна пустота».

Эта же формула дана старцем в вышеприведенном виде: «Где просто, там ангелов со сто, а где мудрено – там ни одного». Заметим, что в сей присказке представлены две рифмы: достаточно изощренная «просто – со сто» и скуд-

ная «мудрено – ни одного». И та, и другая укоренены в фольклорной традиции. Фольклорность, примитив – характерная черта поэтической традиции старцев вне зависимости от их происхождения и образованности. Преподобный Амвросий, к примеру, закончил духовную семинарию, а о. Дамаскин был выходцем из простой крестьянской семьи, не получившим никакого образования.

Существует идиотическая фраза «Я человек простой и говорю стихами...». Есть ощущение, что к рассматриваемому нами случаю ее можно приложить в полной мере, всерьез, без какой-либо иронии и боязни промахнуться.

Нередкой чертой иноческого стихосочинительства является использование рифмованного текста в качестве фрагмента более пространныго высказывания, словно цитаты в общем объеме мысли. Посему действительно создается впечатление цитирования и невозможно судить о подлинном авторстве. Ясно, что таким стилистическим выделением говоривший подчеркивал особую роль именно этой, ритмо-рифмически организованной мысли.

Положительно, лепкому слову святые отцы наши придавали стихотворную форму, подражая в этом Христу: та молитва, которую мы знаем как «Отче наш», в своей арамейской основе была преподана Спасителем в стихах, что установлено с достаточной достоверностью.

И очевидно: проблема авторства для старцев не имела никакого значения. «Самовыражение», то есть желание выразить «самого себя» (что это вообще значит?), осуществление с эдаким подвывертом, «лица необщим выраженьем» – в творчестве старцев напрочь отсутствовало. До нас свидетели просто донесли фразы подвижников, записав услышанное из первых уст.

Отдавая предпочтение сентенциям, афористичным констатациям из «мира мудрых мыслей», старцы все же сочиняли по-детски, в радость, не заботясь о «качестве рифмы», не ставя украшательских, прельщающих, извините за выражение, «художественных» задач. Понятно, что в смысле точности краесогласия, фонетического совпадения более качественной (и «неинтересной») рифмы, чем рифмовка слова самого с собой, конечно, не бывает. Однако обычно задача «светской» рифмовки не только в создании звукомысленно законченных фраз, не в простом ауканье, а в выходе в новые смысловые пространства. Потому нередки у поэтов устремления за эхом рифмы, и отсюда – их же множественные свидетельства о том, что автор никогда не знает, чем закончится начатое в работе стихотворение. «Поэта далеко заводит речь...» (М. Цветаева). У старцев же, как видим, такой проблемы, да и задачи нет. Однако присутствует несомненный момент заговаривания, умножения звукомысла, словно разматывание клубка или циклическое вращение колодезного ворота.

Не тот славен,
кого мир славит,
но тот, кого Бог прославит, –

говорил святитель Тихон Задонский.

– Ну и что тебя так «достаёт» и «заводит» в этой простоте? – спросил меня 17-летний сын. – Монахи ведь были люди сплошь малограмотные, за редкими исключениями. Неоткуда было взяться особому изыску в их стихах.

Что сказать на это «племени младому, незнакомому», по младоглупости почитающему ум, совокупность неких знаний, «образованщину» – *первее* сердца? Что я и сам примерно так думал в его годы? (С той лишь разницей, что в безбожное время мы и имен наших подвижников не знали и, живя, например, в Белгороде, в нескольких десятках километров от села Покровка, и слыхом не слыхивали об отце Геннадии. И об о. Иосифе (Головатюке), нашем современнике, подвизавшемся и целительствовавшем в украинском селе Малая Иловица да опочившем в 1970 г. А ведь кому надо было, те знали, знали. Сегодня его почитают как преподобного Амфилохия Почаевского, исцеляясь уже от его мощей, сохраняемых в пещере на Почаевской горе.)

Что сказать нынче о светской поэзии, которая отошла, отпала в свое время от духовной, подобно тому как отпали от благодати первочеловеки Адам и Ева? В чем же было Божье попущение? Чтоб мы убедились в тупиковости своевольного выбора? Велика же разрешительная любовь Господа к нам, самодельцам! Но изощрение без оснований – вот крайний предел, к которому пришло современное искусство. В дерзновенной попытке безсущностной вязью заполнить зияющую бездну богоотсутствия, если не сказать богооставленности (барокко, ампир, рококо, модерн и теперь новый тип узора, постмодерн – не вектор ли этого бегства от Бога, то есть движения в никуда?), не очевидно ли явное возрастание духовной энтропии, тщание пустоту подменить имитацией наличия?

Это все более характерно сегодня не только для стихотворчества, но и для искусства в целом (в имени которого невырываемо зашито слово «искус»), и больше – для всей жизни современной цивилизации, которую и следует пожалеть, да трудно простить. Упивание собственными миазмами, когда в центр мироздания помещается лишь убогое эго, – вот новая форма «вдохновения», которую предложили нам «художники» XX и XXI вв. Зададимся вопросом: не является ли усложнение языка искусства новой, многократно повторяющейся гордой, а потому и тщетной, наказуемой попыткой построить Вавилонскую башню – внутри нас самих?

Противоположный изощрению полюс, а именно иной, любвеобильный взгляд на мир, и являют нам *стиховые слова* старцев, где отсутствует прикрывающее украшательство, а явлены простота и высота любви, каковые оплодотворяют всё и каковые нам, почти безнадежно замаранным цивилизационной грязью, и не снились.

Л. Толстой и К. Малевич: двойной портрет на фоне «Черного квадрата»

Некто Иван Иванович (из «Бани» В. Маяковского) требовал от режиссера сущего пустяка: «Сделайте нам красиво. В Большом театре нам постоянно делают красиво». И режиссер, конечно же, выполнил этот заказ.

А вот художники авангарда почему-то вдруг напрочь отказались делать «красиво – и ему, и нам с вами.

Так почему же?

Л. Толстой ответил бы на этот вопрос так: потому что художник глубоко разочаровался в природе искусства и усомнился в самом его назначении – нести в мир красоту, а главное, в том, что в красоте нам действительно открываются Истина и Добро.

С годами, однако, у него возникли сомнения и в красоте самой Красоты.

«Я пришел к убеждению, – писал Толстой в конце жизни, – что все, что мы сделали (в искусстве. – *А.Р.*), сделано по ложному пути, не имеющему значения, не имеющему и будущности <...> Пушкин и Бетховен нравятся нам не потому, что в них есть абсолютная красота, но потому, что мы так же испорчены, как Пушкин и Бетховен»¹.

Толстой (а вслед за ним и русский авангард) восстал не просто против художественной традиции – он восстал против самой истории с ее ложным путем и гибельным ходом.

Излюбленный авангардистами жанр эпатажных манифестов, направленных на искоренение всех устоев старого мира, испытал явное влияние неистовых инвектив Толстого. Особенно яростные пощечины общественному вкусу были спровоцированы его статьей «Что такое искусство?» (1897).

В этой работе Толстой выступает как неистовый иконоборец – один против всех. В пафосе отрицания и ниспровержения он не знает удержу: гражданское устройство – вздор, суд не только бесполезен, но и безнравственен, закон вовсе не то, что люди должны признавать законом, религия – сумасшествие и мракобесие, наука – дичь, искусство – аморально и тлетворно.

Сравнивая статьи об искусстве позднего Толстого и программные документы раннего русского авангарда, нетрудно заметить, что, несмотря на огромные различия в эстетической практике, все они одинаково отрицают классическое художественное наследие и настаивают на отказе от предшествующего художественного опыта.

«Учиться писать надо у крестьянских ребят», – призывал Толстой.

«Писать стихи нужно так, будто это первые слова первого человека на голой земле», – призывали авангардисты.

«Наше исключительное искусство <...> пришло к тупику. По тому пути, по которому оно шло, ему дальше идти некуда», – подытожил Толстой свою статью. Пройдет всего несколько лет, и это суждение графа Толстого станет определяющим лозунгом не только авангардистских манифестов, деклараций и декретов, но и программных документов леворадикальных политических партий.

Кошунственные толстовские жесты ниспровержения культурных святынь и художественных идеалов были восприняты в русском обществе как юродство. Это и было юродством, но юродством в исконном, религиозном смысле слова – не отрицанием веры, но отрицанием *во имя* веры. В случае Толстого это означало: не отрицание искусства, а отрицание *во имя нового* искусства.

Именно в контексте русского юродства проясняется смысл авангарда как религиозного отрицания искусства средствами самого искусства. «Искусство впадает в убожество, чтобы причаститься участи Божества, пройти вслед за ним путь позора и осмеяния» (М. Эпштейн)². Именно этот парадокс содержания, отрицаемого собственной формой, и сближает авангард с юродством.

Антиэстетизм юродства был равно близок и Толстому, и Малевичу. Особенно сближало их взгляды сознание губительной для искусства роли красоты.

«Искусство стало блудницей, – обличает Толстой. – И это сравнение верно до малейших подробностей. Оно так же разукрашено, так же продажно, так же заманчиво и губительно и всегда готово»³.

«Живопись была галстухом на крахмальной рубашке джентльмена и розовым корсетом, стягивающим разбухший живот ожиревшей дамы», – продолжает эти обличения Малевич. Ближе к нам (т. е. к началу XX в. – *А.Р.*) молодежь занялась порнографией и превратила живопись в чувственный, похотливый хлам»⁴.

У Толстого часто возникало подозрение: «А не куча ли мусора вся наша хваленая цивилизация?» У Малевича же никаких сомнений, кажется, уже нет: «Футуризм повел восстание против оплота плотины, накопившей за собой вековой инвентарь ненужной в наши дни рухляди».

Толстовское отрицание всего исторического пути классического искусства как пути ложного предполагает, что истинным путем может как раз оказаться тот, который кардинально отличается от пройденного. Именно поэтому работа Толстого «Что такое искусство» была истолкована политическими радикалами – и в 1900-е гг., и чуть позже – как косвенное обоснование подлинной революционности авангарда.

С точки зрения авангардного художника повлиять на внешнюю реальность максимально эффективно можно только одним способом – вытеснив ее самим собой, подменив ее реальностью своего «Я» как единственно сущего. Со временем формула преобразования распадется надвое – либо измениться самому, либо изменить мир. Русский авангард – и художественный, и политический – выбрал третье: изменить человека, изменив мир. Так авангард вступил в программный

конфликт с бытием. *Уничтожение, отрицание, ниспровержение, развенчание, разоблачение* — ключевые слова авангардистского тезауруса.

Таким же радикализмом отличались и художественные взгляды Л. Толстого.

Особо важную для толстовского миропонимания оппозицию *искусственного/естественного* выявил Д. Мережковский:

Ко всему искусственному — неуязвимость, толстокожесть <...> ко всему естественному — чувствительность неимоверная, почти болезненная тонкокожесть <...> Все, что строится, — зло; несомненное — то, что растет. Первая толстовская «дикая мысль» при виде какого бы то ни было строения — сломать, разрушить, так, чтобы не осталось камня на камне, и опять все было естественно, дико, просто, чисто. Природа — чистота; культура — нечисть⁵.

Толстой остро чувствовал духовное истощение европейской культуры и необходимость ее обновления. Средство спасения от губительного мира цивилизации он видел в архаике народной жизни. К первоосновам человеческого бытия, к архетипам сознания тяготели и художники авангарда (это тонко почувствовал Н. Бердяев, заметив, что «футуризм и есть новое варварство на вершине культуры»).

Лет за двадцать до того, как Малевич констатировал изжитость традиционного искусства, это уже вполне осознал Толстой:

Искусство будущего — то, которое действительно будет, — не будет продолжением теперешнего искусства, а возникнет на совершенно других, новых основах, не имеющих ничего общего с теми, которыми руководствуется теперешнее наше искусство высших классов⁶.

Авангардисты стремились преодолеть конвенциональную, знаковую природу искусства — оно как бы удваивает реальность и преобразует ее, а художник-авангардист хотел обойтись без удвоения реальности: акт преобразования он стремился совершить в себе самом и себя же объявлял первореальностью бытия.

Частный случай преодоления конвенциональной природы искусства можно обнаружить в приеме остранения. У Толстого этот художественный прием встречается довольно часто, а в поздний период творчества становится чуть ли не доминирующим.

При всех декларациях о своей устремленности в будущее и западные футуристы, и особенно их русские собратья будетляне ощущали это будущее исключительно эсхатологически. В этой перспективе авангардистский художник воспринимал творчество как «созидательное разрушение», как подрыв всех традиций, чтобы в итоге этих созидательно-разрушительных преобразований «вернуться к изначальным формам жизненной и художественной практики и вернуть миру его единство и смысл»⁷. Столь же очевиден и эсхатологизм Толстого, особенно в его размышлениях о скопчестве и безбрачии как предпосылках новой нравственной философии.

На поразительное сочетание архаики и футуризма в большевистском перевороте 1917 г. обратил внимание еще П. Струве, определив его как «бунт XVII века против цивилизации XX». Русские же футуристы видели в архаике русской жизни стихийную животворящую силу. Поэтому так активно призывали будетляне обратиться к аутентичной крестьянской культуре. Но задолго до них Л. Толстой настойчиво внушал, что «идеал наш сзади, а не спереди», то есть не в будущем, а в прошлом.

В сфере изобразительного искусства фундаментальная толстовская идея опрощения получила выражение в апологии нефигуративного, в частности, орнаментального начала.

Наиболее радикальную форму идея опрощения получила в суждениях Толстого о будущем искусства. В мыслимом будущем он оставил художнику по существу лишь сферу масскульта.

К. Малевич развивает эту идею так: «Я говорю всем: бросьте любовь, бросьте эстетизм, бросьте чемоданы мудрости, ибо в новой культуре ваша мудрость смешна и ничтожна»⁸.

Толстой, так же как и Малевич, остро чувствовал, что художественная традиция выродилась в игру с мертвыми формами. Этим формам бытования искусства писатель противопоставил не просто этически и эстетически состоятельные, но вечные формы, «отменяющие историю и прогресс».

«Толстой отрицал историю и исторические задачи, он отрекался от великого исторического прошлого и не хотел великого исторического будущего. В этом русская революция верна ему, она совершает отречение от исторических заветов прошлого и исторических задач будущего, она хотела бы, чтобы русский народ не жил исторической жизнью» (Н. Бердяев)⁹.

Радикальная культурная революция в России началась не с Лефа, не с Малевича, Маяковского и Мейерхольда – она началась с Толстого. Именно в толстовском бунте против современной цивилизации так драматично проявил себя русский характер во всей его безудержной стихийности.

О существенном влиянии Толстого на леворадикальную Россию писали, как известно, и В. Ульянов, и Л. Троцкий, признавая, что Толстой «питает своей критикой смутное революционное сознание многочисленных групп народного сектантства»¹⁰. Написал это Троцкий еще в 1908 г. Что же могли вычитать и что действительно вычитали – и тогда, и в будущем – эти «народные сектанты» в работах Толстого об искусстве? А вот что: «...Раз Бога в искусстве нет, то дыр его, бул его, щил его! И все – равно всему, и все дозволено».

А вычитав, они постарались крепко-накрепко вчитать это в русский мир.

¹ Толстой Л. Собрание сочинений в 22 томах. Т. 15. Статьи о литературе и искусстве. М., 1983. С. 169.

² Эштейн М. Поставангард: сопоставление взглядов // Новый мир. 1989. № 12. С. 223.

- ³ Толстой Л. Указ. соч. С. 149.
- ⁴ Малевич К. Собрание сочинений в 5 томах. Т. 1. М., 1995. С. 127.
- ⁵ Мережковский Д. Л. Толстой и Достоевский. Кн. 1. М., 1901. С. 7.
- ⁶ Толстой Л. Указ. соч. С. 119.
- ⁷ Гройс Б. Русский авангард по обе стороны «Черного квадрата» // Вопросы философии. 1990. № 4. С. 68.
- ⁸ Малевич К. Указ. соч. С. 63.
- ⁹ Бердяев Н. Собрание сочинений. Т. 2. Париж, 1985. С. 119.
- ¹⁰ Троцкий Л. Проблемы культуры. Культура старого мира. Раздел IV. Лев Толстой // Троцкий Л. Сочинения. Т. 20. М.–Л., 1926.

Концептосфера художественного текста: к вопросу о методологии исследования

В одном из своих поздних набросков М.М. Бахтин написал следующее: «Понимать текст так, как его понимал сам автор данного текста. Но понимание может быть и должно быть лучшим. Могучее и глубокое творчество во многом бывает бессознательным и многоосмысленным. В понимании оно восполняется сознанием и раскрывается многообразием смыслов». По существу, этот тезис Бахтина – о диалектическом триединстве *автор – читатель – исследователь*. Вместе с тем нельзя не отметить ту специфичность интерпретации (авторской, читательской, исследовательской) текста и его смыслов, которая продиктована определенным культурным архетипом, понимаемым и как совокупность глубинных установок коллективного бессознательного (К.-Г. Юнг), и как изначальный образ, актуализирующийся в художественном творчестве и принимающий формы, которые соответствуют современным культурно-историческим условиям (А.А. Леонтьев).

Именно поэтому исследование национальной концептосферы является особенно актуальным в зонах, максимально насыщенных культурной информацией, и, безусловно, в их числе прежде всего – феномен художественного текста. Все возможные интерпретации художественного текста в конечном счете опираются на собственно текстовую модель картины мира, которую создает в своем произведении сам автор. Мы считаем, что понятие *текстовая модель картины мира* подразумевает индивидуально-авторское воплощение универсальных мыслительных представлений личности в концептуальном художественном пространстве. Поэтому уместно говорить не только о языковой, но и о художественной картине мира в тексте.

Художественная картина мира выступает как специальная инвариантная текстовая модель языковой картины мира и включает в себя как минимум три варианты ментальные модели: *авторскую, читательскую и исследовательскую*. Их дифференциация основывается прежде всего на различном соотношении представленных в них индивидуального сознания и коллективного бессознательного, отраженного в содержании текста.

В плоскости художественного текста пересекаются читательская и авторская модели, опирающиеся, с одной стороны, на собственно текстовую модель картины мира как индивидуально-авторское воплощение универсальных представлений личности и, с другой стороны, на культурноспецифицированную модель действительности как особый архетип национального мировосприятия.

Русский культурный архетип – сложнейшее и далеко не изученное явление; обостренный интерес к нему в лингвистике конца XX – начала XXI в. вполне

поняты и объяснимы в связи со становлением и развитием новых областей научного знания, таких как прагмалингвистика, психолингвистика, социолингвистика, когнитивная лингвистика, этнолингвокультурология и т.п. Художественный текст остается наиболее благородным и благодатным материалом для исследования архетипических представлений человеческого опыта в коллективном бессознательном.

С национальным архетипом тесно увязывается понятие ключевого смысла (смыслов) художественного текста. Ключевой смысл (смыслы) соотносится с категорией содержания как особая интерпретация того, о чем сообщается в тексте. Будучи интерпретационным компонентом текста, ключевой смысл (смыслы) имеет концептуальную природу, поскольку отражает содержание соответствующего концепта и структурирует концептосферу художественного текста, являясь ее «стержневым» образованием. Исследование ключевых смыслов текстовой модели картины мира позволяет вскрыть глубинные механизмы их сосуществования и взаимодействия в индивидуально-авторской концептосфере.

За ключевыми текстовыми смыслами стоят фундаментальные концепты языкового сознания нации, отражающие в художественном тексте систему «мировой личности» и являющиеся национально-культурными константами. Так, в важнейших текстовых смыслах *время, пространство, человек, ум, душа, тело, судьба, совесть, вера, надежда, любовь, желание, возможность, необходимость* и др. получают свое воплощение базовые национально-культурные концепты русского языкового сознания. Изучать механизм представления концептов в тексте означает ставить и решать целый ряд вопросов о потенциале воздействия художественного текста, о специфике индивидуально-авторской и читательской моделей картины мира, о своеобразии форм национального языкового сознания, воплощенного в тексте, наконец, о концептуальном пространстве художественного произведения и о концептосфере языка в целом. При этом неизбежно возникает вопрос о принципах и подходах к изучаемому явлению, то есть о методологии исследования.

Концептосфера художественного текста – феномен, исследование которого еще только начинается, и это вполне объяснимо: к изучению национальных концептов ученые приступили в конце XX столетия. Во избежание разрушения синергетической целостности объекта целесообразно, по нашему мнению, применять к исследованию концептосферы художественного текста *многоаспектный подход*, то есть учитывать сложную, многоплановую природу базовых концептов, разнообразие способов их формирования, специфичность репрезентации в тексте и т.д. Как наиболее значимые мы выделяем такие, как *лингвофилософский, логический, психолингвистический, социолингвистический, лингвокультурологический, лингвокогнитивный* и *собственно лингвистический* аспекты. Многоаспектный подход к исследованию концептосферы художественного текста, сочетающий классические и новые методы, как нельзя лучше отражает антропоцентрическую природу языка и текста. Намеченная нами проблема отражает перспективы лингвистической науки XXI в. и входит в число наиболее важных ее задач.

Выявление и исследование различных способов организации и вербализации концептов в концептуальном пространстве художественного текста позволяет не только правильно понять текст как реализацию авторского замысла, осмыслить состояние общества и личности в нем, но и реконструировать важнейшие составляющие русского национально-культурного пространства.

Т. Андреюшкина (Тольятти)

Полифонизм сонетных циклов (на материале немецкой сонетистики)

Циклические сонетные образования отличаются законченностью, будучи объединенными общностью действующих лиц, тематикой, структурно или по эмоциональному признаку. Малые формы – циклы от 2 до 15 сонетов (если они не образуют венков), среди которых наиболее распространены диптихи и 14–15-сонетные циклы. Не так много венков сонетов, которые требуют от авторов большого мастерства в передаче связности не только на уровне формы, но и лирического сюжета (И.Р. Бехер, Й. Вайнхебер, Г. Рюм, А. Ницберг). Далее встречаются циклы с 20–30 (К. Иммерман, А. Вильдганс, К. Вайс, Р.А. Шредер, Р. Хагельштанге, И.Р. Бехер, В. Вондрачек, Л. Хариг), 55–80 (Ф. Рюккерт, Р.М. Рильке, Г. Бриттинг, А. Хаусхофер) и 100 стихотворениями. Есть и мегациклы (1183 сонета В. Гумбольдта). Большинство же сонетов входит в книги авторов вместе с другими жанрами (Г.А. Бюргер, Э. Мерике, Р.М. Рильке, Г. Гейм, П. Цех, К. Вайс, Й. Вайнхебер, В. фон Нибельшютц, Б. Брехт, М.Л. Кашниц, Р. Ауслендер, И. Бахман, Л. Хариг, П. Майвальд).

Циклы как крупные произведения, состоящие из определенных частей (сонетов), на наш взгляд, напоминают по форме поэмы или романы с контрапунктическим сочетанием отдельных голосов в них. Следует отметить, что сонет, имеющий внутреннюю форму, благодаря которой мысль в нем развивается от тезиса к антитезису и синтезу, в рамках цикла представляет, как правило, этапы диалектического развития духа, подчиненные драматическому принципу единства времени. Не случайно полифоническое мышление Достоевского возводится к полифонизму Данте (М.М. Бахтин) – одного из ярких сонетистов Европы. Как и полифонические романы Достоевского, отличающиеся законченностью и закругленностью, художественной завершенностью обладают и сонетные циклы.

Приведем пример многоголосия в сборнике сонетов-тенсон К.М. Рариша (в соавторстве с поэтом и художником М. Кепелем) «Всё о колбасе» – «Um die Wurst», 2006. Книга представляет собой крупную циклическую форму и откликается на многие события современности: социальные реформы и убийство эксцентрика

Р. Мосхамера, выборы Папы Римского и выборы в Бундестаг, проблемы искусства и поэзии. Поводом для ее создания послужил конкурс, устроенный в 2004 году Немецким лингвистическим советом по определению самого красивого немецкого слова. Предложением М. Кепеля, обоснованным им в одном из сонетов, было слово «колбаса». Об этом продукте, а также его неотъемлемых «аксессуарах» – пиве и скате – и были написаны 65 сонетов-тенсон двух поэтов, спор которых завершается кодой под названием «Увещевания и реплики» – «колбасиадой» (Вольлебен) из 15 сонетов (а это уже свободная форма венка сонетов) их друзей – К. Мейстрика, Э.-Ю. Драйера, Х. Лашета Туссена, Р. Вольлебена и Э. Шмидта. Механизмами литературной полифонии являются такие приемы, как постраничные сноски на определенные номера сонетов основного текста, отнесение к авторам или предметам изображения через названия сонетов и сами тексты, определенный порядок следования и наличие разнообразных связей между сонетами, различные повороты «колбасной» темы, перемежающиеся рефлексиями об искусстве. Начинается кода сонетом «Вегетарианец», кульминацией ее являются «колбасные сонеты», «магистралом» становится «Ведущая культура».

Немаловажен и тот факт, что отдельный сонет является прообразом цикла в миниатюре, предполагая наличие по меньшей мере двухголосия, заложенного в его структуре. Сам сонет может рассматриваться как малый цикл из 2–4 и более строф, в котором проходят две контрастные темы, претерпевающие разработку и завершающиеся кодой. Именно так строится книга тенсон. Особая форма полифонии есть в венке сонетов, где последняя строка предыдущего стихотворения становится первой строкой последующего и все эти 14 строк, как голоса, сливаются в магистрале – финале, подводящем итог и сводящем темы всего произведения в заключительном многоголосии. Большие циклы формально менее связаны, но приобретают размах крупной музыкальной формы, где в полифонии образов и мыслей представлена многокрасочная картина мира (циклы Грифиуса, Рюккерта, Платена, Рильке, Рариша).

В. Баранов (Москва)

Чтение как национальная проблема (Об искусстве вычитывания и о вреде «вчитывания»)

В годы советской власти наша страна считалась самой читающей в мире. Тиражи отдельных изданий имели запредельный с современной точки зрения характер. (Так, книга «Эмигранты» А. Толстого, подготовленная нами для издательства «Правда», 1982 г., вышла тиражом 3 млн экз.). В одном из выступлений по всесоюзному радио мы обнародовали идею издания газеты «Читатель». Главным

разделом в ней должны были стать «Беседы об искусстве чтения». Идею с энтузиазмом подхватили буквально все, откликнувшиеся на передачу...

Прошло более полутора десятилетий. Чтение в современном мире повсеместно вытеснено на задний план телевидением. В разных странах картина выглядит по-разному. Согласно исследованию международной организации Pisa, по количеству прочитанного 15-летними подростками из 41 страны лидируют Финляндия, Республика Корея, Австралия, Лихтенштейн и др. Все великие державы оказались далеко позади, а среди них дальше всех – Россия (32-е место). Но дело не только в показателях количественных. На первый план вышли детектив, любовный роман, приключения; охлаждение к классике – повсеместное.

Между тем совершенно очевидно: *природа восприятия* телевизионной картинки и художественного текста в принципе различна. Внимательный читатель по ходу восприятия текста может сколько угодно раз возвращаться назад, к тем фрагментам, которые лучше помогают понять только что прочитанное. То есть чтение приучает обдумывать варианты, развивает *мышление*.

На 58-й Международной книжной ярмарке во Франкфурте (2006) проблема образования стала приоритетной: «Ключом к новому пространству знания является прежде всего способность читать, анализировать и усваивать прочитанный текст».

При рассуждениях о классике в школе и об охлаждении к ней неизбежно вырастает проблема фактора времени. Целый ряд издательств выпускает не тексты классиков, а вольный пересказ содержания произведений крупных жанров. Индивидуальная неповторимость писателя исчезает начисто. Выпуск таких эрзац-изданий наносит невосполнимый ущерб умственному развитию учащихся. Между тем главный вопрос – именно своеобразие восприятия *эстетической* природы художественного текста.

Основное внимание в школе уделяется «Войне и миру». В этом произведении происходит вытекающее из индивидуальных особенностей мироощущения писателя *парадоксальное* перемещение полюсов: в сценах боевых действий, грозящих гибелью, доминирует сугубо мирный эпитет «весело»; в светских салонах, напротив, идет непрестанная холодная война за кресты, чины и рубли («Анна Михайловна, утвердившись в завоеванной позиции...»), Пьеру все люди кажутся солдатами и т.д. – без конца). Граф Л.Н. Толстой последовательно демилитаризирует военные сцены, сводит к нулю значение штабов, разрабатываемых ими диспозиций. Побеждает дубина народной войны, дух войска. Все это делается с упорным постоянством, и остается только удивляться, что кратко обозначенные нами здесь черты поэтики Толстого как результат внимательного вчитывания в текст не нашли отражения ни в научной, ни в учебной литературе. Более того, в самое последнее время обозначилась тенденция прямо противоположная. Она выражается во «вчитывании» в текст романа тех идей, которые совершенно чужды его реальной поэтике и отражают новации, наваянные, в частности, активизацией религиозно-церковных факторов в жизни общества. Например, Е.Ю. Полтавец в своей книге

«“Война и мир” Л.Н. Толстого на уроках литературы» (2005) с первых строк утверждает, что «Война и мир» «ближе всего к Библии». Но если, по мысли автора, «Война и мир» – священный текст, то и каждая его деталь (!) должна рассматриваться как часть «символического (мифологического, магического) шифра». Андрей и Пьер (а также Петя Ростов) – апостолы, титул «князь» применительно к Андрею Болконскому «может указывать на ассоциацию с его именем (т. е. «альда» означает начало новой религии, а его фамилия – «волхвование»)). Образ дуба – «мировое древо», Голгофа и т.д. и т.п. Такие результаты – проявление явно насильственного «вчитывания» в текст того, чего в нем нет и что явно противоречит природе реального творческого замысла художника, индивидуальной неповторимости его мировидения.

3. Матгаузер (Чехия)

Феноменологический аспект русской литературы

Приобщение мировой общественности к русской литературе весьма часто страдает из-за известного стереотипа, согласно которому русская словесность – это область излишних эмоций, таинственных психологических переплетений и сентиментальных деклараций. «Завеса» стереотипа скрывает все то, в чем заключается настоящая сила русской литературы и литературоведения, – помимо прочего, это весомый вклад в мировую филологию, внесенный структуралистски ориентированной русской формальной школой. Примечательно также, что даже в годы прокламаций соцреализма, когда культивация техники стиха клеймилась термином «формализм», искусная проработка стиха, традиционная для русской словесности, явственно давала о себе знать в подавляющем большинстве случаев. Оба факта, научный (формальная школа) и художественный (конструкция стиха), сопровождались еще одним парадоксальным явлением – из области философии: несмотря ни на что отдельным философам в бывшем СССР (некоторые из них были родом из нерусских республик) через всю эпоху псевдомарксистского догматизма удалось пронести гуссерлевскую феноменологию.

К тем фактам, которыми эмпирическая психология занимается скорее с позиции естественных наук, пользуясь при этом методами индукции и дедукции, феноменология подходит в плане семантическом и эйдетическом, полагается на прямое *рациональное зрение (видение)* и *эвиденцию*. Прозрачные конструкции феноменологии приближают нас к подходам эстетическим. Новаторские мысли формальной школы во многом обусловлены ее близостью к феноменологии, и не случайно философские и научные находки стоят здесь в одном ряду с художественными фактами: между ними существует тесная взаимосвязь. (См., например, некоторое

подобие подходов: с одной стороны, *редукция* в феноменологии, с другой – традиционный мотив *очищения* в русской идеалистической мысли, как художественной, так и философской.) Парадоксальность приведенных здесь параллелей не столь уж и удивительна: творчество русских писателей и поэтов не раз идет навстречу своему феноменологическому осмыслению. Припомним поэзию В. Маяковского с ее антипсихологизмом, кубистической гладкостью и размашистыми мазками (ср.: предметы феноменологии, прошедшие редукцию и потому уже лишённые случайных деталей), с ее особым «я», близким скорее к трансцендентальному «я», нежели к эмпирическому субъекту. Вспомним метонимическую поэзию Б. Пастернака, которая подобна предметной феноменологической интенциональности, обращенной к явлениям природы. Не забудем и М. Цветаеву, которая, словно оказавшись под спудом феноменологического отчуждения от реального модуса предмета интенции, о любимом человеке и часе «торжественно неповторимом» говорит при помощи отрицательной частицы *не*.

Литературоведение, отказавшееся от освоения и усвоения приемов модернизма и формальной школы, опиравшееся на (непрофессиональную) психологию, было не в состоянии заметить связующие контуры, охватывающие семантическую базу всего художественного целого. Наоборот, феноменологическая перспектива, исходящая из *созерцания*, отстранившись от натуралистического взгляда на вещи, погружалась в чистое сознание. Это становится очевидным, когда речь заходит о возникновении авангардизма во втором десятилетии XX в. и о несколько более раннем появлении феноменологии. Однако речь может идти и о Ф. Достоевском. Да, исследования творчества писателя изобилуют разборами психологизирующего характера, но его можно рассматривать и через призму теории сознания, благодаря чему становится возможным более системный подход. В таком случае речь пойдет не о психологическом описании частных побуждений человеческой психики, но о фундаментальной основе предметноориентированного сознания.

В триаде новелл о двойниках сознание Голядкина («Двойник») в художественном аспекте – пример классического раздвоения личности, но *онтологически оно является устойчивой идентичностью*: раздвоение происходит только лишь в фальшивом сознании Голядкина (интенционально ориентированном на канцелярские интриги). Свойства, которые Голядкин приписывает своему преследователю, реально являются его собственными. В «Слабом сердце» все наоборот. Огромное стремление Аркадия спасти Васино сознание, сосредоточенное на рабочих мелочах, в конце концов вытесняет Васю из него самого. Вынужденное, истребованное сознание, онтологически соединенное из двух сознаний, становится источником злокачественной идентичности.

Если до сих пор речь шла о двойной реальной идентичности (только ошибочно понимаемой героями обеих новелл), то «Вечный муж» переходит к псевдоидентичности. В сознании окружающих «вечный муж» получает целый ряд псевдоидентит: он «родственник» бывшего любовника жены, своей *ненавистной любви*; «отцом» его называет девушка, любви которой он не заслуживает и у которой есть иной

отец; он – бремя для главного героя новеллы, Вельчанинова, который его все же должен на свою голову терпеть. Все здесь сдвинуто, находится не на своем месте. В предшествующих «идентических» новеллах решения всегда были абсолютными: онтологическая идентичность личности была незрима только для Голядкина, который воспринимал своего конкурента как объективно существующее лицо, что в конечном итоге привело к безумию; в «Слабом сердце» двойная идентичность была незаметно спрессована в одну, повлекшую за собой смерть Василия. Так или иначе тема идентичности, дорогу которой преградила неизбежно-реальная онтология сознания, в обоих случаях могла разрешиться только абсолютной катастрофой. В третьей новелле идентичность отменяется: здесь все перемещено, решение неизбежно фарсовое, тривиальное (разумеется, в бытовом, а не в художественном смысле). Кажется, что автор от идентичности устремляется вперед, в будущее, к лабильности, которую в настоящее время называют постмодернистской.

Что даст сопоставление «Вечного мужа» Ф. Достоевского с примечательно-характерным произведением постмодернизма – «Стеклянным городом» П. Остера?

Русская драма на рубеже XVIII–XIX вв. (К проблеме стилизации лексических элементов разговорной речи)

Проблема отражения разговорной речи в художественном драматургическом диалоге привлекает внимание самых разных исследователей (М.Б. Борисова, Т.Г. Винокур, Л.С. Ковтун и др.). Изучение русской драмы XVIII–XIX вв. позволяет проследить изменение состава и функций разговорных элементов на протяжении длительного исторического периода, увидеть обновление приемов диалогичности в литературных произведениях.

В XVIII в. понятие «разговорная речь» было неопределенным: русская обиходная речь сливалась с просторечием, диалектами, «обработанного разговорного литературного языка, столь обычного в наши дни, не существовало» (Ф.П. Филин). Важнейшим художественным фактором в эту эпоху является жанр, поэтому лексические элементы разговорной речи – просторечные (*молокосос, рохля*) и простонародные (*гаер, баять*) слова, эмоционально-экспрессивная (*махонький, крыльчишко*) и бытовая (*ухват, бражка, сальцо*) лексика, разговорные фразеологизмы (*свернуть к затылку рожу; большой руки дурачина*), бранные слова (*бестия прямья*) широко употребляются в комедиях и комических операх М. Попова, В. Капниста, П. Плавильщикова, Я. Княжнина, а также в интермедиях школьного репертуара. Просторечная и простонародная лексика представлена в пьесах XVIII в. разнообразными лексико-семантическими группами. Центральное место занимают слова, связанные по значению с человеком, часто они обозначают части и органы тела (*башка, пузо, рыло*), называют человека по возрасту и полу (*малютка, мужик, баба, середович*), родственным взаимоотношениям (*братан, папанька, роденька*), роду деятельности (*крючоктвор, рифмоплет*), национальности (*немчура, русак*). Высокой частотностью обладают слова, называющие людей по физическим особенностям, внешним данным, особенностям поведения (*смазливый, чифутка, гвоздичка, бес, потаскушка, воструха, прытко*).

В драматургии начала XIX в. (Н. Хмельницкий, А. Грибоедов, К. Аксаков и др.) отмечаются значительные изменения в лексико-семантических группах. Эта лексика гораздо разнообразнее по содержанию, стилистической окраске, особенностям функционирования (*хрыч, свечка, красotka, ветрогон, провор, ротозей, головорез, мастак, скряга, белоручка, тулумбас, ахинея* и мн. др.) Появляются слова с собирательным значением (*табун, орава, шайка*), обозначающие различные состояния окружающей среды (*тепльнь, стукотня*), мифические силы (*черт, бес, лукавый, русалка, лешак, кощей*). Важнейшей является группа слов, обозначающая действия человека, в их значениях присутствует качественная характеристика

и оценка действий персонажей (*кутить, глазеть, натянуться, надуть, укокошить* и др.) Разговорную тональность диалогам придает употребление фамильярных обращений (*дружок, родименький, милочка, душка*), а также сигнификантных (говорящих) фамилий персонажей (*Змейкин, Кутермина, Дурдуран*), стяженных форм от имен (*Сергей Сергееч, Андрей Карпыч*).

Разговорная лексика в структуре драматического диалога XVIII–XIX вв. выполняет самые разнообразные художественные функции, основная из которых – стилизация живой разговорной речи, средств и приемов диалогичности. Жанровые ограничения в некоторой степени снимаются, особенно во второй половине XVIII в., и разговорные лексические элементы свободно проникают в трагедии, драмы и водевили. Важным фактором является авторское своеобразие, определяющее объем и состав разговорного компонента, особенности художественного образа персонажа. Ряд стилистически сниженных слов (*девка, пузо, рыло, околеть, угробить, ан* и др.) остается сугубой принадлежностью комедий, передавая особенности диалогической речи простолюдинов или персонажей других сословий, но с обязательной стилистической заданностью. Характерно, что некоторые славянизмы, проявляя тенденцию к опрошению значений, переходят в разряд просторечных (*кадить*). Таковы особенности русской драмы в аспекте стилизации лексических элементов разговорной речи на рубеже XVIII–XIX вв.

Е. Федосеева (Мичуринск Тамбовской обл.)

«Роскошествуй, веселая толпа...»: пиры в русской лирике первой трети XIX в.

В романтических посланиях первой трети XIX в. постоянно упоминаются дружеские пирушки, обретающие символические формы греческого симпозиона, «пира мудрецов», интеллектуальной беседы и осмысляемые как праздник истины и духовного братства.

Пиры неразрывно связаны с праздничной символикой. Собрания друзей за чашей вина – неперемнное условие праздника. Утопическая мечта всех поэтов – сохранение праздничного отношения к жизни вплоть до смертного мига. Дружеские застолья имеют свои декорации. Пейзажные предпочтения пирующих поэтов отражают их «ландшафты души»¹, психологию внутреннего человека. В этом смысле обрамляющий контекст пиров очень близок по содержанию у Н. Языкова и Д. Давыдова.

Рамки дружеского симпозиона постоянно расширяются и обновляются, что вносит живую струю в течение беседы. В пире ярко выражено коллективное начало, друзья живут друг для друга, находя в этом возможность полноценного

проживания бытия. Когда люди соединяются вместе на дружеском пире, то исчезает оппозиция мира внутреннего и мира объективного. Почувствовать себя своим в мире «не-я», можно, только находя в нем частицу собственного, не чужого мира.

Скрепляет узы дружбы не только общее веселье, но и общая печаль, по кругу передают и «чашу радости, и горькой скорби чашу». Защита от смерти видится в круговой поруке за всех тех, кто сопричастен Вакху и хранит верность друзьям.

Пир – возможность для встреч не только друзей, но и избранных: «певцы пируют» – «слепая чернь, благоговей». Диалог между поэтами зачастую носит эзотерический характер. Он отличается особым поэтическим словарем, пристрастием к аллюзиям, доступным только посвященным.

На дружеских пирах беседу ведут не только поэты. Так, в стихотворении П. Вяземского «Послание к Т<ургеневу> с пирогом» (1820) дружеское застолье превращается в гражданское заседание единомышленников. Таким образом, воссоздается локализованная модель идеального государства, равновесие в котором достигается мудрым руководством председателя, позволяющего каждому из участников высказать свою точку зрения.

Источником идеи дружеского пира как причастия является «гусарская поэзия», в которой христианские атрибуты легко сочетались с фривольностью и богохульством. Образец поэзии подобного рода – послание Д. Давыдова «Бурцову» (1804), в котором круговая чаша арака трансформируется в образ Тайной вечери.

На пирах часто присутствуют гости из небытия, умершие друзья и чтимые поэты. Таким образом, пиры располагаются симметрично, по обе стороны от черты, разделяющей жизнь и смерть.

Семантика пира не означает единственно дружеского застолья за бокалом вина, пир – источник высоких внутренних порывов и разнообразных внешних впечатлений, квинтэссенция «опьянительной радости бытия», всеобъемлющая метафора жизни.

Вкус вина (а в скобках заметим – жизни) у каждого свой, обусловленный характером того или иного человека, а также его индивидуальными запросами к жизни. В идеале жизнь должна быть такой же гармоничной и так же радовать, как и бокал доброго вина. Чаша жизни и чаша творчества сливаются в единую чашу, представляющую в концентрированном виде все то, что составляло содержание земного бытия человека.

Библейское представление о человеке как о сосуде, вмещающем в себя и достоинство, и пороки, ярко отражено в стихотворении А. Дельвига «Поэт» (1830). Мысли и чувства поэта, долго хранимые в его душе, как бы набирают силу, подобно «вековому вину», ценность которого исчисляется сроком выдержки. Выплеск всего лучшего, что есть в душе, осуществляется в поэзии, являющей собой драгоценный напиток для посвященных. Поэзия так же гармонична, как и букет хорошего вина, дающий отраду всем чувствам.

Уже с середины 1820-х гг. образ пира возникает в русской поэзии ретроспективно, он проникнут нотами ностальгии по утраченной радости (см., например, у Пушкина: «19 октября 1825 года»). Позднее «сладкий пир свиданья» преобра-

зуется в другие формы застолий: тризну, поминальное оплакивание друзей, чьи голоса умолкли на «братской перекличке» (см.: «Была пора: наш праздник молодой...» А. Пушкина (1836), «Поминки» П. Вяземского (1864)), горькое упоение за «бокалом уединенья» («Бокал» Е. Баратынского (1835)).

¹ См.: Лихачев Д.С. Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. М., 1998.

С. Еремеев (Мичуринск Тамбовской обл.)

Русская литературная сказка первой половины XIX в.: к проблеме преемственности

Литературная сказка первой половины XIX в. занимает особое место в истории русской культуры. Ее создание было двусторонним процессом: с одной стороны, народная сказка входила в литературу, с другой – богатейшие выразительные средства литературы вливались в сказочные тексты. При анализе литературных сказок А.С. Пушкина, П.П. Ершова, В.А. Жуковского, В.Ф. Одоевского, А. Погорельского мы акцентируем внимание на том, насколько полно была воспринята и усвоена писателями фольклорная повествовательная структура.

Отмечая, что народная сказка в процессе создания литературной разрушалась¹, отечественные исследователи тем не менее единодушно называют вершинным явлением в данном жанре в данный период сказки А.С. Пушкина. Синтез литературного и фольклорного стилей осуществляется им на основе сказки народной, при бережном отношении к ее структуре, исконному поэтическому строю и собственному смыслу. Композиции пушкинских сказок – совершенные, гармоничные, в них ничего нельзя «передвинуть», сместить, усложнить – иначе будет потеряно чрезвычайно важное качество соразмерности, присущее лучшим образцам народных волшебных сказок. Пушкин воспроизвел повествовательный стержень фольклорной сказки – все наиболее важные в смысловом и сюжетном отношении элементы, не используя второстепенных. Успех в народной сказке достигается путем испытаний, которые приходится преодолеть герою, обязательно при помощи волшебных помощников (живых существ либо предметов). В пушкинских сказках волшебные предметы также присутствуют, но в ликвидации беды главная роль отводится не им. Конфликт разрешается благодаря верности и преданности, любви героев, и действие завершается счастливой концовкой – неременным условием народной волшебной сказки.

Творческие искания В.А. Жуковского в этой сфере ознаменовались появлением прозаической сказки «Три пояса» (1808). Стихотворные сказки были написаны им в то же время, что и пушкинские. Однако среди многочисленных, созданных в 1830–1940-е гг., выделяются две: «Сказка о царе Берендее» и «Сказка об Иване-царевиче и Сером Волке», свидетельствующие о том, что Жуковский хорошо знал русский фольклор, законы построения повествовательной структуры народной волшебной сказки и воплотил их в собственных произведениях этого жанра. В количественном отношении у Жуковского структурных элементов, свойственных фольклору, больше, чем у Пушкина; особенно это относится к «Сказке об Иване-царевиче и Сером Волке», совмещающей в себе три различных сказочных сюжета и около 40 мотивов, известных народной волшебной сказке. Но в этом и заключается «разрушение» одной из составляющих классического волшебного сказочного канона – соразмерности частей. Жуковский создавал свои сказки в соответствии с собственным пониманием древности, народности, своими эстетическими идеалами и поэтической свободой.

Однако и Пушкин, и Жуковский стремились воссоздать в художественном мире своих сказок структуру и поэтику, чувства и представления, почерпнутые в фольклорных образцах. Их сказки демонстрируют то, как по-разному видели писатели один и тот же сюжет: ведь и «Сказка о царе Салтане...», и «Сказка о царе Берендее» создавались по одной записи, сделанной в Михайловском от Арины Родионовны². Образы фольклорной сказки – результат многовекового исторического развития жанра, генетические факторы ограничивают их свободу, определяют их место в структуре сказки – поэтому образы Бабы-яги, Кощея, Змея так похожи и узнаваемы. Созданные Жуковским персонажи отрываются от историко-генетической обусловленности и подчиняются воле писателя – таков образ Серого Волка («Сказка об Иване-царевиче и Сером Волке»).

Пушкин указал один из путей, по которым мог развиваться новый литературный жанр. Приверженцы второго пути, В.Ф. Одоевский, А. Погорельский (отчасти и Жуковский), используют фольклор иначе: их произведения подчиняют народно-сказочные повествовательные приемы целям, которых не знает фольклорная традиция. Элементы повествования, имеющие в народной сказке самостоятельную смысловую и поэтическую ценность, писатели делают средством выражения собственных мыслей, достижения собственных целей. (Присутствие Пушкина-автора в сказках мы тоже ощущаем постоянно, но все же повествовательная структура народной волшебной сказки не разрушается им, как Одоевским.) В философско-фантастических сказках В.Ф. Одоевского и А. Погорельского авторское начало совершенно изменяет традиционную повествовательную форму, создает новые – литературные – законы, заставляет отказаться от привычных представлений о чудесном, принять фантастику писателя, равно как и индивидуальную повествовательную структуру авторской сказки, отличающуюся от фольклорной. И Одоевский, и Погорельский – каждый по-своему – реализуют в сказках традиционную романтическую идею двоемирия: реальный мир и мир вымысла, мечты (шкатулка-табакерка,

подземное царство). Мечта и реальность соприкасаются так близко, что самому герою (да и читателю) подчас трудно провести границу между ними.

¹ *Сурат И.З.* Жанр стихотворной сказки в русской литературе 1830-х гг.: Автореф. канд. дисс. М., 1985. С. 19.

² *Лупанова И.П.* Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX в. Петрозаводск, 1959. С. 286.

И. Балашова (Ростов-на-Дону)

Особенности поэтики произведений А.С. Пушкина (О традициях искусства барокко у русских романтиков)

Наступление новой литературной эпохи нередко воспринимается нами как отказ от многих достижений предшествующей. Однако традиции остаются для художников живым источником их творений.

Романтизм изучен недостаточно также и с точки зрения характера наследуемых и развиваемых его авторами традиций. В работах последних лет все более отчетлива тенденция отделять русский романтизм от многовековой истории национальной словесности.

Изучение творчества Пушкина привели нас к размышлениям о множественности традиций, актуальных для поэта, об использовании им готовых формул, что было свойственно авторам барокко.

Однако уяснена ли роль традиций барокко в творчестве Пушкина и русских романтиков его времени?

Отметим, что воспринимаемые в их совокупности, характерные для поэта и писателя образы, художественные приемы и эстетические принципы, отмечавшиеся многими исследователями, такие как кризисность ситуаций и ее преодоление обретением художественной гармонии, противоречивость характеров, антитеза, фантастика, гротеск, укрупнение детали, открытая, кольцевая и зеркальная композиции, трансформация жанров, синтез жанровых и родовых форм, живописность, пластичность, зримость образов, использование фольклорных сюжетов, образов античной и библейской мифологии, синтезирование разных видов творчества, сочетание грустных и оптимистичных интонаций, а также склонность к необычным сравнениям, метафорам, словесным и образным каламбурам, восходящим к стилю Шекспира, наконец, энциклопедизм и использование готовых формул, творчески переосмысленных, – все это подтверждает наше предположение о повышенном

значении традиций барокко в литературе романтизма. Искусство барокко, во многом кризисное из-за социальной неостребованности идей гуманизма, оказалось близко романтикам сосредоточенностью на эстетических проблемах.

Поскольку русский романтизм основывался преимущественно на достижениях искусства исхода Возрождения, каким было барокко, то в 1810-х гг. он обретает художественную содержательность в духовно просветленной лирике Жуковского и в кризисной поэзии Батюшкова, в изящной песенной и идиллической поэзии Дельвига и в риторически насыщенном, богословски выверенном творчестве Хомякова-поэта, в мелодичных элегических стихах Баратынского и в изначально вполне изысканной дружеской и любовной лирике всех ранних романтиков, а также – в демонстрации условности творчества, его игрового характера поэтами «Арзамаса». Пушкин приобщен ко всем этим созидательным проявлениям, что подтверждается его творческими откликами на них.

Влияние на поэта авторов европейского барокко мы рассмотрели в докладе о болдинских пьесах (Болдинские чтения, 2006). Сейчас для нас важно показать роль литературы русского барокко в становлении Пушкина-романтика, а также выявить значение этого этапа эпохи Возрождения, обновленные традиции которого, воспринятые русским поэтом в их эстетическом своеобразии, объясняют художественное совершенство пушкинского творчества.

Общность эстетических принципов Пушкина-романтика и литературы XVII–XVIII вв. обусловлена тем, что литературное творчество возникло не в результате секуляризации общества и искусства, но явилось возвращением жреческого состояния, искони присущего поэтам. Кризис церкви возвращал особые формы приобщения бытийности, активизируя творческие потенции личности. Создатели литературных произведений использовали традиционные формы сказов, откровений, прорицаний, обратившись к образам Поэта, волхва, жреца, Пророка. Понимание этого позволяет внести уточнения в осмысление роли традиций русской барочной литературы XVIII и особенно XVII вв. в творчестве Пушкина.

Непосредственная соотнесенность литературы первой трети XIX в. с литературой переходного времени была обусловлена новым обострением кризисности мироощущения поэтов и писателей, которые, как и в XVII в., становились профессионалами, использовали жанр послания, проявляли энциклопедизм и историзм мышления. Родственны и другие свойства их творений и деятельности.

Литературные произведения двух периодов близки не только типологически. Восприятие традиций литературы XVII в. обнаруживается в важнейшем для личного развития Пушкина обращении его к теме бесовства, в использовании им двустрочных стихов, в привлечении поэтом народных книг о Бове Королевиче и Еруслане Лазоревиче, в применении сказочных мотивов «Повести о Савве Грудцыне» при создании повести «Капитанская дочка». Эти наблюдения позволяют расширить представления о привлечении Пушкиным традиций древней литературы и осмыслить обусловленные ими жанровые, образные и эстетические особенности пушкинских произведений.

К вопросу об имперской географии Пушкина. Крым

Название доклада – отсылка к известной статье Г.П. Федотова «Певец империи и свободы» и к тем стихам Пушкина, в которых наиболее ярко сказался, по выражению философа, «аполлинический эрос Империи». Но в центре внимания – не «политический аморализм» антипольских од 1831 г. и не «юношеское увлечение насилием» в эпилоге к «Кавказскому пленнику», а пушкинская имперская география, с одическим восторгом воспетая в стихах («От Перми до Тавриды...» и др.). Со спокойным чувством имперской силы и правоты она представлена в пушкинской прозе («Путешествие в Арзрум», «История Пугачева» и др.), в поэзии путешествий (например, в путешествии Онегина, где «брега Тавриды» – один из эпизодов как бы циркулем прочерченного маршрута вдоль юго-восточной границы России). Таких границ все более отдаленных и «диких» провинций Империи несколько, и они привычно – со времен Ломоносова – обозначаются реками: Дон, Волга, Яик и др.). Поэтому есть все основания говорить об имперском тексте в творчестве Пушкина.

Крым входит в этот текст двумя концептами: античная Таврида и татарский Крым. В прозе они существуют вместе: автор «Письма к Д.» («Бахчисарайский фонтан») с одинаковым любопытством (или равнодушием) современного европейца посещает местные исторические памятники: гробницу Митридата или ханский дворец.

В поэзии – иначе. Римско-эллиническую Тавриду Пушкин в качестве «готового слова» русской поэзии получил в наследство от XVIII в. Именно здесь, в новой русской литературе, возникшей вследствие «великой рецепции античности» (Л.В. Пумпянский) родилось представление о тождестве Русской империи – империи Римской, сознание своего имперского могущества и поразительное «римское чувство власти над громадной частью земли», а также соответствующее «римское» переживание Греции и Эллады. В этой поэтической римско-императорской концепции многонародной Империи была развита идея призвания России цивилизовать «дикие» пространства и народы, так же как «навык в перечислении чужих народов, не меньший, чем у Горация», и «поворот от Колумба и у Ломоносова к историческим задачам на Ближнем Востоке» (Л.В. Пумпянский) – «римским» задачам, в число которых входило и отщепление «поруганной» Греции.

Таврида классического Пушкина, наследника новоевропейской «мифориторической системы» (А.В. Михайлов), – это в определенном смысле своя, родная, возвращенная миру европейской цивилизации земля, родина духа и той культуры, к которой по праву рождения эта поэзия принадлежит, – «воображенью край священный». В послании Чаадаеву 1824 г. поэт на развалинах храма Артемиды пре-

дается святым историческим (мифологическим) воспоминаниям и размышлениям о вечных (горацианских) ценностях, о союзе высоких душ, и все стихотворение овеяно благородным духом, скорее римским, чем греческим: горацианским! – духом свободы в несвободном мире и той несколько «старческой» и «готовой» мудростью, которой русская поэзия обязана «веку Августа».

Но и татарский Крым имеет отношение не только к имперской географии, но и к имперскому «рефлексивному традиционализму» (С.С. Аверинцев), где татарская тема получила неожиданное развитие в киргиз-кайсацком ориентализме эпохи Екатерины, родившемся из ее аллегории и сделавшемся «эстетически обязательным» и в поэзии, и в придворной жизни. Русские вельможи стали гордиться татарскими корнями, татарской составляющей в своей родословной. «Предсказанная» в эпилоге к «Кавказскому пленнику» татарская тема с «интеллектуальной веселостью классика» развита в «Бахчисарайском фонтане», где «бич народов, татарин буйный» и его сюжетная линия заданы в качестве параллели к лирической линии любовного «безумия» автора. На фоне имперской константы поэтического мира Пушкина эта параллель получает неожиданное значение эмблемы: русский аристократ знает, что он европеец, но в то же время чувствует себя и «немного татаринном», как и русский имперский миф знает, что Россия – это цивилизующий «дикие» народы Запад, но в то же время – деспотический Восток.

В. Денисов (С.-Петербург)

О генезисе «Арабесок» Н.В. Гоголя

Уже по своему замыслу, который оформляется во время работы Гоголя с источниками по истории Украины, его «книга-мир» сопоставима с жанрами средневековой литературы: переводными «Шестодневами» отцов церкви – своего рода «энциклопедиями», где устройство мира объяснялось с христианской точки зрения, – и *летописями* как многостилевым разножанровым повествованием о прошлом и настоящем. Важнейшее, на наш взгляд, для генезиса «Арабесок» соотношение с летописью – в «синтезе» литературы, истории, фольклора, других искусств и естественнонаучных знаний, в «изобразительности» повествования, использующего приемы церковно-учительной речи, в его эстетической и дидактической направленности, даже в известной его компилятивности.

«Арабески» как летопись представляют собой историю человечества, запечатленную и обобщенно – в статьях, и конкретно, даже иллюстративно, – в повестях и фрагментах, где под «увеличительным стеклом» искусства показаны и целые

сословия, и отдельные социальные группы, и типичные «герои своего времени»: казак и шляхтич, петербургские художники, офицеры, чиновники... Обычные проявления в их душах и поступках высокого (христианского) и низменного (дьявольского), все больше пронизывающего мир, – и есть История.

«Всеобщность» гоголевской книги обусловлена и неким ее внутренним символическим сюжетом. Сначала идет обычная для религиозно-учительных сочинений благодарность Творцу, затем изображена всеобъемлющая жизнь, а финал – трагическая пародия на летопись и Творца в записях сходящего с ума канцеляриста, чье искаженное безумным миром сознание отражает действительность в столь же фантастических и фрагментарных формах. Но перед тем как окончательно порвать все связи с миром и погибнуть, герой обращается к душеспасительному религиозному Искусству. Только оно в «Арабесках» противостоит демонизму современности, только оно предопределяет *апокалиптические* предчувствия автора и питает его духовную и чувственную – художественную силу воздействия на читателя Словом.

Ю. Чумаков (Новосибирск)

Геба и громокипящий кубок (Из аналитического комментария)

Доклад представляет собой реинтерпретацию «Весенней грозы» Ф.И. Тютчева.

Сравнение двух ее редакций (1829 и 1854) показало, что Тютчев вовсе не превращал «второстепенные по своим художественным качествам стихотворения <...> в один из шедевров русской поэзии» (К.В. Пигарев), а переместил текст из одной поэтики в другую. «Весенняя гроза» 1829 г. – совершенная и сбалансированная структура, которую автор затем реконструировал, внедрив новую строфу. «Весенняя гроза» 1854 г. действительно стала шедевром, но ее композиция изменилась, утратила линейность. Тютчев сам спровоцировал отсечение *Гебы и громокипящего кубка*, которое часто встречалось в популярных изданиях, между тем как в редакции 1829 г. ту же последнюю строфу отсечь нельзя. Две редакции «Весенней грозы» надо печатать в собрании сочинений поэта каждую под своей датой: 1829 и 1854. Можно говорить даже и о третьем, «редакторском» тексте стихотворения, который приравнивается к первым двум.

Образы мировой культуры в романах И.А. Гончарова

Давно уже замечено, что нравственно-философские проблемы воплощаются в гончаровских романах с помощью целого ряда образов мировой культуры, имеющих всечеловеческое обобщенно-символическое значение (Дон Жуан, Гамлет, Фауст и др.) и присутствующих в тексте в виде прямых или иронических аналогий, сопоставлений.

При этом феномены мировой культуры появляются в произведениях не спорадически, а в связи с их идейно-композиционной структурой. Использование этих образов подчинено особому гончаровскому сюжету, логика развития которого определена самой сменой исторических эпох – в истории цивилизации и в пределах одной человеческой жизни. В связи с этим символическое значение приобретают великие имена, эпохи и стили.

Аналогии с античными мифами создают представление о замкнутом, не меняющемся полуязыческом мире, законы которого просты и наивны (Грачи, Обломовка, Малиновка). Образы европейской культуры, ставшие символами эпох Возрождения, Просвещения, романтизма, несут в себе идею выбора героями Гончарова (Александром Адуевым, Обломовым, Штольцем, Райским) своего места в историческом процессе. В этом смысле важны не только *герои* литературы (живописи, музыки), но и сами авторы, чьи имена имеют также и символическое значение (Виланд, Гердер, Фенелон и др.). Этот список имеет некую общую основу: просвещение молодого героя, его знакомство с миром, формирование его знаний и моральных убеждений.

Античность, Руссо, Шиллер, Гете, Байрон знаменуют этапы жизни героя: «идиллический» человек, «чувствительный» герой эпохи сентиментализма, романтик, трезвый реалист (Александр Адуев).

Выбор между покоем и движением, старым и новым (сквозная коллизия гончаровских романов) сопряжен в тексте с появлением библейских (как бы вневременных) образов, придающих тому или иному моменту в жизни героя (Обломова, Веры) судьбоносный характер.

По словам В.И. Мельника, «сравнение того или иного героя с образами идеальной направленности, либо с легендарными персонажами мировой и отечественной истории» становится у Гончарова средством «идеализации типа». Они устанавливают масштаб измерения героя, выводят его за рамки конкретной эпохи, делают вечным образом.

Значимое отсутствие образов европейской культуры, мифологических и библейских передает неопределенность состояния героя, его попытку найти собственное

место в действительности. Отторжение, отрицание феноменов мировой культуры говорит о намерении «идти своим путем», напоминают о нерешенной проблеме смысла человеческой жизни и деятельности, о ее трагизме, о цели движения вперед. Но в результате этого символика образа скудеет, он обедняется, теряет многозначность (Штольц, Волохов). Такой образ, условно говоря, никому не протягивает руку через эпохи, как бы ограничивается своим временем и пространством.

В противовес этому, обнаруживая свое родство (пусть далекое!) с феноменами мировой культуры, другой гончаровский герой становится великим символом, одним из вершинных явлений мировой литературы (Обломов).

А. Кузьмин (С.-Петербург)

Текст и контекст в творчестве писателя: проблема целостного описания (на материале творчества Н.С. Лескова)

То, что литературный текст находится в тесной взаимосвязи с исторической, биографической и литературной реальностью, – аксиома. История, общественно-политические события, личная жизнь автора, разные виды художественного творчества (литература, фольклор, живопись, кинематография и проч.) – все это прямо или косвенно способно воздействовать на поэтику литературного произведения, создавая вокруг него широчайшее семантическое окружение, которое обозначается понятием *контекст*.

Актуальность и значимость роли контекста в творчестве любого писателя становятся понятны тогда, когда дело доходит до анализа авторской позиции в тексте. Творчество Лескова – один из сложнейших случаев в данном отношении, так как большинство произведений писателя строятся на игре с «чужим словом», то есть автор вместо себя «подсовывает» читателю либо повествователя, либо рассказчика, либо целую группу рассказчиков, предоставляя им право самим описывать и оценивать события и персонажей. Авторский же голос рассредоточивается по всему тексту и может давать о себе знать на стилистическом уровне, в потенциальных символах и аллюзиях, а также при соотношении текста с другими художественными произведениями и при его проекции на те или иные исторические и общественно-политические события.

Основная задача данного доклада (излагающего в тезисном виде главные положения широкого исследования «Текст и контекст в творчестве Н.С. Лескова: проблема целостного описания», которое мы планируем начать в рамках докторской диссертации) – предложить наше видение системы контекстуальных связей в творчестве

Лескова. Ниже приводится рабочий вариант этой системы, который, несомненно, имеет лакуны и требует дополнения, поэтому и выносится на широкое обсуждение.

Система контекстуальных связей в творчестве Н.С. Лескова

- I. Биографический контекст.
 - II. Исторический контекст.
 - III. Общественно-политический контекст.
 - IV. Культурологический контекст.
1. Литературный контекст.
 - 1.1. Цитаты.
 - 1.1.1. Атрибутированные.
 - 1.1.2. Неатрибутированные.
 - 1.1.3. Квазичитаты.
 - 1.1.4. Автоцитация.
 - 1.2. Аллюзии.
 - 1.2.1. Атрибутированные.
 - 1.2.2. Неатрибутированные.
 - 1.2.3. Автоаллюзии.
 - 1.3. Жанровый контекст.
 2. Внелитературный контекст.
 - 2.1. Сакральные тексты.
 - 2.2. Фольклорно-мифопоэтический контекст.
 - 2.3. Арт-контекст (литература и искусство).

Л. Ельницкая (Москва)

«Болтовня» как речевой дискурс в русской литературе (от Пушкина до Чехова)¹

«Болтовня», разновидность стихийной неструктурированной речи (в ней как будто проговаривается все, что случайно приходит в голову), по видимости противопоставлена художественному произведению, которое предназначено оформлять выношенные в авторском опыте концепции жизни. Такое представление, однако, не всегда соответствует реальности. Подобный тип речи активно используется в классической литературе. Пушкин, как известно, именовал роман «Евгений Онегин» «болтовней», имея в виду неопределенность своих художественных задач, отсутствие в произведении строгого плана. Смысл обращения Пушкина к «болтовне» состоял в комментировании неподвижной позиции героя, пребывающего в состоянии разочарования и скуки, движением «живой жизни»,

многообразие возможностей которой недоступно персонажу, но открыто и наполнено позитивным смыслом для автора.

В последующем развитии русской литературы «болтовня» как тип речи соотносится уже не с потоком переменчивой и непредсказуемой жизни, а с закрытостью психики человека (аутиста по своей природе), стремящегося отождествить с реальностью собственный внутренний мир и свои субъективные влечения. Так, для персонажа Тургенева характерно острое, напряженное переживание сверхценностей (идеалов), что приводит к подмене настоящей жизни иступленно-болезненным, но прекрасным по исполнению говорением. «Существование в слове» как способ вытеснения практической деятельности – важная особенность тургеневской правды о русской жизни и русском человеке.

В творчестве Достоевского эта тенденция доводится до последней черты. Последовательно разрывающий всякие отношения с миром персонаж Достоевского обречен на пребывание в «подполье», в тисках своей телесности и своей шизофренической психики. Единственное назначение «умного человека», как полагает герой, состоит в «болтовне», то есть «умышленном пересыпании из пустого в порожнее». Персонаж Достоевского, вынужденный ограничить жизнь «усиленным сознанием» и вытекающей из него хаотической речью, наблюдает на собственном примере распад и уничтожение личного «Я», убеждается в невозможности посредством слова объективно подтвердить свое существование.

«Болтовня» персонажей Чехова, будучи пародией на речь-коммуникацию, характеризуется избыточностью информации (что придает содержанию качество расплывчатости и неопределенности), наличием «темных мест», намекающих на непроявленность смысла... «Болтовня» служит для того, чтобы прятаться от жизни в слова либо искусственно возбуждать себя словами, создавая иллюзию деятельности. «Болтовня» предстает также инструментом перевода прежде живого смысла в категорию мертвого. Если в мире Пушкина жизнь в ее вечной изменчивости потенциально могла спасти, то у Чехова жизнь предстает пространством хаоса, бессмыслицы, вечного несовпадения людей. Порча жизни предопределяет неполноценность человека, выражающуюся в неполноценности его речи. Или возможна обратная связь: порча языка ведет к изменению и распаду жизни. И реальность, и языковой инструментарий у Чехова поставлены под знак вопроса.

В докладе рассматриваются не только приемы создания «речи – болтовни», но и связь языковых парадигм с общими тенденциями моделирования художественных миров: у Пушкина – востребованность «постмодернистской» парадигмы (задолго до возникновения «исторического» постмодернизма); у Достоевского и Чехова – предощущение художественных практик XX столетия (автоматического письма, сюрреализма, экспрессионизма и абсурда).

¹ Также см.: *Ельницкая Л.* «Болтовня» как речевой дискурс у Пушкина и Достоевского // Литературоведческий журнал. 2007. № 21. С. 126–136.

Несостоявшийся замысел: «История полового авторитета» А.П. Чехова

1. «История полового авторитета» – нереализованный замысел научной работы, намеченной А.П. Чеховым в 1883 г. До сих пор этот факт его творческой биографии не получил должного истолкования в литературоведении.

2. Проспект предполагаемого исследования, с одной стороны, связан с одним из злободневных вопросов второй половины XIX в. – «женским вопросом», а с другой – глубинно сопряжен с художественным творчеством писателя.

3. Сопоставление основных тезисов задуманного исследования с эпистолярной и художественными произведениями писателя 1880-х гг. свидетельствует об универсальном подходе Чехова к интерпретации «женского вопроса». Главный интерес для него в первой половине 1880-х гг. представляют проблемы воспитания и образования женщин, подаваемые им в юмористическо-полюемическом ключе.

4. Со второй половины 1880-х Чехова все больше привлекает вторая часть тезиса (Воспитание мешает природе), сформулированного в «Истории полового авторитета»: собственно женская природа, естество человека, роль физического начала в нем.

5. Новые взгляды поколебали уверенность писателя в возможности уместить человека в жесткие рамки намеченной им системы «Истории полового авторитета». Понимание человека как некоего феномена, до конца не объяснимого рационально, набирает силу в художественном творчестве Чехова к началу 1890-х гг.

6. Новая «постановка вопроса» окончательно закрепляется в его литературных произведениях второй половины 1890-х гг. Интуиция выводит писателя на более широкое и существенное понимание проблемы, однако научного решения она не получит не только у Чехова, но и у его современников – в научных изысканиях XIX в.

7. Интерпретация научного замысла Чехова выводит на понимание мировосприятия автора как универсальной системы, базирующейся на единстве научно-художественных принципов, определяющих, дополняющих и корректирующих друг друга. Факт «незавершенности» становится концептуальным аргументом, свидетельствующим об эволюции творческой мысли Чехова, опережающей научное сознание современников.

Экспрессионистические тенденции в поэзии К.Д. Бальмонта

Лирика К.Д. Бальмонта обычно ассоциируется в литературоведении с импрессионизмом как специфической чертой мироощущения и стилевой доминантой¹. Своеобразной «визитной карточкой» импрессионизма в русской поэзии Серебряного века стало бальмонтское стихотворение «Я не знаю вечности, годной для других». Однако вопреки распространенному мнению о том, что Бальмонт «остановился» в своем развитии в 1904 году, а в последующем творчестве просто «перепевает» прежние мотивы, мы склонны считать его поэзию сложно эволюционирующей, находящейся «в беспрерывном движении»².

Бальмонтская лирика 1910-х гг. — значительный, мало изученный пласт его поэтического наследия. По справедливому замечанию В.Ф. Маркова, «“знатоки”, с улыбкой превосходства сбрасывающие Бальмонта со счетов, просто не знают, чего они лишены»³. В этот период поэт, в главном сохранивший верность «заветам символизма», раскрывает совершенно неожиданные грани своего таланта, своеобразно переключаясь с постсимволистскими явлениями литературного процесса, в том числе и с экспрессионистическими тенденциями в нем.

Наиболее ярко проявившись в 1900-е в прозе Л.Н. Андреева, русский экспрессионизм в поэзии 1910-х гг. сказался прежде всего в творчестве футуристов⁴. Декларируемое пренебрежительное отношение к «символятине» не помешало отдельным поэтам-футуристам активно использовать изобретенную своими предшественниками (в период «гротескно-карнавальная», по А. Ханзену-Леве, стадии развития символизма) эмоционально насыщенную «алогичную» образную систему. В частности, название поэмы В. Маяковского «Флейта-позвоночник» является реминисценцией заголовка бальмонтского эссе «Флейты из человеческих костей. Славянская душа текущего мгновения» (1906), которое вошло в книгу «Белые зарницы» (СПб., 1908). Элементы экспрессионистической образности можно обнаружить в созвучной этому эссе книге Бальмонта «Злые чары» (1906), а также в поэме «В белой стране» из книги «Хоровод времен» (1909).

Предметом нашего конкретного рассмотрения является книга 1912 г. «Зарево зорь», написанная после пережитого поэтом глубокого творческого кризиса. При ее анализе удастся выявить «точки соприкосновения» творчества К.Д. Бальмонта с поэзией футуристов, в частности, некоторые черты экспрессионистической образности («изломанные» символы, «сдвиги» композиции, переживание на грани бессознательного).

Более серьезные изменения происходят в мироощущении и стиле поэта в эмигрантский период. В книге 1922 г. «Марево», пронизанной интонациями боли,

отчаяния и гнева, революция осмысливается Бальмонтом как разгул сатанинских сил, разрывающих цельность человеческого и природного бытия. Отсюда – «кричащие» апокалиптические образы («Земля сошла с ума. Она упилась кровью...»), «Мутное марево, чертово варево / Кухня бесовская в топи болот...»), мотив «безумия» родной страны («В рваных лохмотьях, в дыму без конца / Бьется ослепшая Мать...»), нарушение привычной ритмики в «извивах» *vers libre*^а. Конечно, Бальмонт и в «Марево» остается поэтом-символистом, но экспрессионистическое начало его лирики здесь сказалось очень явственно, оно заслуживает внимания и исследования.

¹ См.: *Корецкая И.В.* Импрессионизм в поэзии и эстетике символизма // Литературно-эстетические концепции в России конца XIX – начала XX в. М., 1975. С. 207–252; *Колобаева Л.А.* Русский символизм. М., 2000. С. 76–78; *Куприяновский П.В., Молчанова Н.А.* «Поэт с утренней душой»: жизнь, творчество, судьба Константина Бальмонта. М., 2003. Гл. 3–5.

² *Бальмонт К.Д.* Автобиография // Книга о русских поэтах последнего десятилетия / Под ред. М. Гофмана. СПб.; М., 1909. С. 35.

³ *Markov V.* Kommentar zu den Dichtungen von K.D. Bal'mont. Köln, Weimar, Wien. 1992. Т. 2. S. VIII.

⁴ См.: *Терехина В.* Путиями русского экспрессионизма // Русский экспрессионизм. М., 2005. С. 10–24.

Е. Капинос (Новосибирск)

Подобие сюжетов и мотивов в лирике и прозе (И.А. Бунин «Несрочная весна»)

Как известно, в прозу И.А. Бунина нередко вкрапляются строчки из стихов Пушкина, Жуковского, Фета, Гюго, Беранже и многих других поэтов; иногда поэтические вставки едва различимы, дается лишь намек на тот или иной текст, образ, фразу. В финале рассказа И.А. Бунина «Несрочная весна» звучит довольно большая цитата из стихотворения Е.А. Баратынского «Запустение», более того, стихотворение с таким же названием – «Запустение» – есть и у самого Бунина. Последовательность событий (то есть сюжет) объединяет «Несрочную весну» с «Запустением» Баратынского, с «Запустением» Бунина и со множеством других элегий (ср.: «Вновь я посетил...» А.С. Пушкина), где описывается посещение покинутых, забытых и брошенных мест. Воспоминание является ведущим мотивом в таких произведениях.

Однако для сюжета лирического текста важны не только последовательность событий и события как таковые, но и иллюзия событийности, ощущение события там, где, быть может, ничего не происходит. Иллюзия событийности, перемещение собы-

тия в план эмоциональный в лирическом тексте оттесняет буквально понимаемую событийность на второй план: реальные события начинают конкурировать и не выдерживают конкуренции рядом с событиями воображаемыми, внутренними, эмоциональными¹. Бунин цитирует заключительные строки «Запустения» Баратынского:

Он убедительно пророчит мне страну,
Где я наследую несрочную весну,
Где разрушения следов я не примечу,
Где, в сладостной тени невянущих дубов,
У нескудеющих ручьев,
Я тень священную мне встречу...

Именно эти строки элегии чаще всего вызывают искушение интерпретации. И. Бродский интерпретирует этот отрывок как элизийскую встречу лирического героя с отцом², В.Н. Топоров усматривает здесь связь с шестой книгой «Энеиды», где Эней встречается с отцом в Элизиуме³. Сильное эмоциональное воздействие отрывка основывается не на самом событии встречи с отцом, а на читательских догадках о том, что «несрочная весна», «невянущие дубы» и «нескудеющие ручьи» намекают на иной мир, а расплывчатое местоимение «он», за которым скрывается герой, обладающий тайной пророческой силой, только в вероятностной модальности может быть соотнесен с отцом поэта. Еще острее, чем факты и события, в данном случае становится эмоциональная атмосфера, создаваемая коннотативными значениями слов, ритмом, отдельными деталями. Можно, конечно, вообще отказать лирике в сюжетности, но правомерно ли исключать из сферы художественной событийности иллюзорные события? И где грань между событиями, «действительно происходящими» в тексте, и иллюзорными событиями, ведь художественное вообще иллюзорно по определению?

Нам представляется, что лирическая событийность и, следовательно, лирическая сюжетность — это не события, а лишь их «наметка». Лирическое событие описывается не в каком-то конкретном фрагменте текста, а длится от первой лирической фразы до последней, представляет собой «точку, распространяющуюся на все», тогда как проза предполагает последовательность (или нарушенную последовательность — при расхождении сюжета и фабулы) и результативность событий. Так, уже в первых стихах элегии «Запустение» в описании заброшенного сада без труда улавливаются «элизийские» коннотаты.

Поэтические цитаты, такие как цитата из «Запустения» в «Несрочной весне», обостряют переживание лирической природы бунинской прозы, сознательно организованной автором по законам лирической сюжетности. Не повествовательные, а описательные акценты расставлены в рассказах Бунина, поэтому для определения стилистики Бунина столь высокое значение имеют ритм, композиционные повторы, детали, «вещественность» — все это входит в сферу сюжета, поскольку формирует «эмоциональный ореол» событий. Под действием лирических законов разрушается раз и навсегда заданный порядок последовательности событий, ли-

рическая проза имеет такую структуру, где отдельные элементы, соотносясь друг с другом, одновременно существуют обособленно.

В «Несрочной весне» заданный порядок совершающихся событий не имеет решающего значения: главный герой рассказа не совершает никаких выразительных поступков, и говорить о нем как о действующем лице классического прозаического повествования бессмысленно. Событийность переведена в эмоциональную сферу. Эффект «лиричности» буниных текстов строится на том, что даже если речь идет о герое, обозначенном местоимением третьего лица, все равно – этот «он» то приближается к авторскому «я», то отдаляется от него. Через взаимное притяжение и отталкивание авторского «я» от героинного «он», а также через игру с поэтической цитатой текст обретает эмоциональную плоскость. Нарративный сюжет организует и выстраивает последовательности событий, а лирический сюжет организует и выстраивает сложную систему отношений (эмоциональных, пространственных, модальных и пр.) к событиям; лирический сюжет поднимается над сферой нарративности и, следовательно, является метасюжетом.

¹ По мнению Ю.Н. Тынянова, «перспектива слова преломляет перспективу сюжета»: под «сюжетом» понимается событийность, под «перспективой слова» – словесный, иллюзорный лирический сюжет. См.: *Тынянов Ю.Н.* Проблема стихотворного языка // Литературный факт. М., 1993. С. 78–79.

² *Волков С.* Диалоги с Иосифом Бродским. М., 1998. С. 229.

³ *Топоров В.Н.* Об одном стихотворении Баратынского // *Themes and Variations. In Honor of Lazar Fleishman.* Stanford, 1994. P. 216.

Е. Тырышкина (Новосибирск)

К вопросу о формировании и функциях неклассического катарсиса (на материале лирики начала XX в.)

Опыт неклассического искусства XX в. – это прежде всего опыт особого рода трансгрессии, «жеста, который обращен на предел» (М. Фуко). Самим актом творчества моделируется «ситуация запрета, когда некий предел мыслится в качестве непреодолимого в силу своей табуированности в той или иной культурной традиции». В этой связи было бы логично выстроить цепочку от декаданса до постмодернизма. Авангард также находится в русле данной стратегии, переходя за грань дозволенного в поисках неведомого, адресуя читателю травму несовершенного бытия и – намечая пути к пугающей и манящей свободе. Основная интен-

ция авангарда – создание искусства, которое «проламывает» границы реальности. Достигается это разными способами, различными нарушениями привычных конвенций искусства, нарушениями эстетических и этических ожиданий адресата. Нужно выбросить адресата на неведомую землю – туда, где с особой силой переживается встреча с таким произведением искусства, которое ставит в тупик: если это искусство, то что же назвать первичной, не-конвенциональной реальностью?

Если мы обратимся к авангардистскому творчеству с его мощными механизмами воздействия на чужое сознание, то обнаружим неравновесную структуру катарсиса, где часть эмоций, связанных со страхом и отвращением, не может быть подвергнута эстетической переработке, а адресат волей-неволей оказывается перед экзистенциальным выбором: поддаться искушению нарушить запрет и оказаться в ином измерении, одиноким и свободным, как автор, на границе бытия и культуры, и приобщиться к неведомому – или остаться тем же, кем и был, человеком застывшей мертвой культуры, где длится и множится только известное. Способы и приемы построения «травматичного» текста и механизмы восприятия такого рода искусства, где адресату приходится обретать свой травматический опыт в пограничной ситуации экзистенциального выбора, рассматриваются на материале ранней лирики В. Маяковского и Р. Ивнева (1910-е – начало 1920-х гг.).

Е. Куликова (Новосибирск)

К вопросу о жанре «Соррентинских фотографий» В. Ходасевича: поэма или «большое стихотворение»?

Эпиграфом к творчеству В. Ходасевича могут служить строки из его стихотворения «Соррентинские фотографии»:

Двух совместившихся миров
Мне полюбился отпечаток.

Мир для поэта «прозрачен, как стекло», сквозь одно пространство просвечивает другое. «Соррентинские фотографии» самой своей структурой говорят о совмещении пространств. Текст выглядит одновременно как «большое стихотворение» и как поэма. Ходасевич разбивает возможные элементы событийности в «Соррентинских фотографиях», эксплицируя при этом повествовательный ряд. В стихотворении выделяются отдельные части, составляющие эпический пласт: снимки фотографа-ротозея, воспоминания о Москве, празднование Пасхи итальянцами, описание

петербургских фотографий. Эти эпизоды обрамлены лирическим сюжетом – сюжетом воспоминаний. Воспоминание начинается текст, и оно же его завершает, являясь поэтической канвой повествования.

Эпизод, связанный с ошибкой фотографа, вторгается, несмотря на повествовательность, в лирическую линию текста. Превращение героя в приятеля автора отсылает к «Евгению Онегину» Пушкина («Онегин, *добрый мой приятель*»). Ходасевич играет с двумя пластами – романским и биографическим (фотограф – сын Горького М. Пешков), поэтому *приятель* существует в двух измерениях: пушкинском и реальном.

В другом эпизоде объектом для наложения становится воспоминание, которое возвращает героя в Россию, – к «низким» картинам. Московский домик напоминает пушкинские домики «Медного всадника», «Домика в Коломне», «Уединенного домика на Васильевском» и «ветхую лачужку» из «Гробовщика». Параллели с текстами Пушкина утяжеляют сюжетную линию стихотворения Ходасевича, нагружая ее событийными элементами, и одновременно разрушают объективность повествования, поскольку описываемые герои теряют черты материальные и обрастают литературными. Двоемирие вводит в текст диалогические элементы, свойственные эпосу, и в то же время событийность преобразуется в лиризм, а повествовательный эпизод становится описательным.

Лирический герой принадлежит миру прошлого, он отстранен от соррентинской жизни: его личное присутствие стирается в эпизодах пасхальных торжеств. Лирическая линия проступает в моменты наложения русского пространства на описания залива, Везувия, Неаполя, которые объединяет мотив дороги и стремительной *мотоциклетки*, проникающей в глубь сырых громад. Изгибы дороги отражают изгибы текстового пространства: от московского домика до кривой улицы, по которой проносят икону Богородицы, от береговых домов Неаполя до шпиля Петропавловского собора, отраженного в Неве, чьи волны проступают сквозь кастелламарские воды и параллельны волнам Москвы-реки. Множественность топов, сочетающих в себе несколько сюжетных линий, позволяют увидеть в тексте Ходасевича признаки жанра поэмы.

Взаимонаправленное движение от фотографии к воспоминанию и от воспоминания к фотографии создает спираль, организующую сквозное пространство текста, которое приобретает свойства зеркала: снимок отражает воспоминание, а оно застывает, подобно снимку. Эпизоды, эпичность которых скрыта внутри общего лирического хода, частично теряют черты событийности, но вместе с тем обретают обособленность и повествовательную замкнутость.

Воспоминание уподобляется сновидению, так как оно, вторгаясь в «первую» реальность, оттеняет ее и придает неверные очертания. Как лгут неудачные снимки, изображающие одновременно несколько видов, так лгут и воспоминания, словно тени скользящие в настоящем. Мотив сна в лирике Ходасевича обычно связан с творчеством, поэтому лживость воспоминаний есть также их поэтичность. «Вторая» реальность невозможна без «первой», но их совмещение рождает поэзию.

Константы русского характера в прозе первой половины XX в.

Русский национальный характер прозы первой половины XX в. стал одним из главных объектов и субъектов в ее эстетической системе. В этот период обозначилась новая историко-идеологическая и философско-художественная парадигма, обусловившая необходимость глубинного постижения исторических основ личности русского человека. Проза первой половины XX в., опровергая сложившиеся стереотипы о «положительных» и «отрицательных» качествах русского характера, стремилась к целостности его постижения. В отличие от классической традиции она сосредоточилась на изображении не рефлексивных свойств русской души, а движущих сил национального характера. Был усилен образно-сюжетный динамизм повествовательных структур. При всей полярности оценок русского характера в прозе этого периода общим знаменателем его постижения стали национальная языковая и художественная традиции.

«Проза 1918 года» как историко-литературное явление, объединяющее произведения, созданные в 1918 г., а также отражающие события этого года, стала художественно-философским фокусом эпохи. В рамках новой системы аксиологических и онтологических координат писатели сосредоточились на осмыслении русского характера, стремясь разобраться в том, какие качества русского человека стали причиной катастрофических поворотов российской истории, а какие играют этноконсолидирующую роль, не позволяя разрушиться русскому народу как единому целому. 1918 год приобрел собственную поэтику, в центре которой находится национальный концепт *метель*, сопровождаемый многочисленными вариациями на тему эсхатологических пророчеств.

Одной из самых мощных национально выраженных тенденций прозы первой половины XX в. стал этико-эстетический синкретизм, вызванный к жизни взрывоподобным «вторым пришествием» (после XIV–XV вв.) православной иконы во все сферы национальной жизни и искусства. Духовные категории русской красоты, русской радости, «любви различающей» составили один из лейтмотивов художественных исканий И.А. Бунина, Б.К. Зайцева, М.М. Пришвина, И.С. Шмелева и других писателей, постигающих национальный характер.

Проза первой половины XX столетия активно стремилась к художественному осознанию своей «русскости», тождественности национальному типу культуры и модели поведения русского человека, искала пути определения национальной идентичности. Эта тенденция проявилась в форме субъективно моделируемой авторами этнодействительности, выраженной в различных комбинациях этнообразов. Происходило расширение смыслового поля этнообразов за счет

поливариантов и инвариантов национальной идентичности литературных героев, типов национального характера, что транслировалось и в саму писательскую индивидуальность, хотя порой художники ярче всего проявляли свою национальную идентичность в изображении инациональных характеров. При этом они всегда оставались выразителями именно русской точки зрения, оригинально пропуская сквозь призму отечественной культуры и литературы иные аксиологические этно-системы. Основными чертами художественного воплощения национальной идентичности стали поэтика иронии, национальных авто- и гетеростереотипов; эксперименты в области нарратива (фантастика, детектив); опора на традиции не только русской, но и зарубежной классики.

Особое внимание русская проза первой половины XX в. обращала на качества английского характера и литературы, в которых видела недостающие русскому человеку и литературе черты: рационализм, практицизм, чувство собственного достоинства, динамичность повествования.

Постижение феномена «русской любви» прозой первой половины XX в. шло с громадным творческим и духовно-нравственным напряжением, по своему размаху, интенсивности и оригинальности не имеющим прецедентов в истории национальной культуры. В художественном осмыслении писателей первой половины XX в. «русская любовь» стремилась к сближению и примирению духовной и плотской стороны любви, но при ярко выраженном приоритете нравственно-этического начала. Атрибуты национального менталитета, концепты *тоска* и *жалость* составили основу «минорного» постижения русской любви, что в прозе оригинально выразилось в господстве осенних мотивов. Они укрепили и развили национальную поэтику осени.

«Тихий Дон» М.А. Шолохова стал во многом квинтэссенцией поисков русского характера литературой первой половины XX в. и обозначил качественно новый этап в осмыслении аксиологической топике национального пространства. В романе художник изобразил личность из народа, по масштабу равную эпохе, национальной истории, философии бытия. Впервые в русской литературе недворянин стал в центре романа-эпопеи. Национально-психологический тип героя, выраженный в образе Григория Мелехова, осмысливается через равнинно-ландшафтную детерминированность русского характера.

В романе тоpos «русское пространство» имеет уникальное духовно-эстетическое наполнение, выражаясь в оригинальном комплексе национальных культурных концептов: *мать сыра земля, поле, простор, даль, воля, удаль, правда, тоска, дорога, песня*. Все они сфокусированы в характере Григория Мелехова, отражая нравственно-этическую состоятельность образа в художественном пространстве романа и тоpose национальной культуры.

Поэтика имени героя в контексте творческой истории романов М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» и «Записки покойника»

На основании архива М.А. Булгакова в РГБ им. В.И. Ленина (Ф. 562) нами рассмотрена природа наименований некоторых персонажей романов «Мастер и Маргарита» и «Записки покойника».

Рукописи свидетельствуют о тщательной работе Булгакова над каждым именем. Следует отметить, что, несмотря на пристальный интерес к творчеству М.А. Булгакова и его архиву, рукописи писателя опубликованы с некоторыми погрешностями. Например, во второй тетради черновиков 1931 г. Булгаков начинает роман «Консультант с копытом», в котором героиня, известная нам как Аннушка Пыляева, превращается в домработницу Анну Семенову (Ф. 562. К. 6. Ед. хр. 4. Л. 14–15). В двух местах фамилия «экспортной дуры» Семеновой дает сбой, Булгаков пишет две другие фамилии, и обе они напоминают знакомое нам *Пыляева: Плоева, Плошева*. В опубликованных рукописях романа Булгакова данные изменения имени героини не отражены.

Казалось бы, не вызывает сомнения та точка зрения, что псевдоним эпизодической героини романа «Мастер и Маргарита» Штурман Жорж является образованным по аналогии с псевдонимом *Жорж Санд*¹. Однако Г.Ф. Ковалев полагает, что в этом образе воплотился Всеволод Витальевич Вишневский². В 1932 г. под влиянием Вишневского была снята в ленинградском БДТ пьеса Булгакова «Мольер». 19 марта 1932 г. Булгаков пишет письмо П.С. Попову с просьбой навести справки о Вишневском, знаменитое письмо об «ударе в спину финским ножом»³. Заманчиво провести параллель между крейсирующим в Москве флибустьером (как Вишневский назван в письме Булгакова) и персонажем романа «Мастер и Маргарита», создательницей батальных морских рассказов. Но события, столкнувшие Булгакова с Вишневским, датируются 1932 г. А интересующий нас персонаж в истории романа появляется раньше, в 1931 г. во втором варианте главы «Дело было в Грибоедове». В сцене танцев читаем: «...Плясала полная лет шестидесяти Секлетера Глаумитовна Непременова, некогда богатейшая купеческая внучка, ныне драматургесса, подписывающая свои полные огня произведения псевдонимом Жорж-Матрос» (К. 6. Ед. хр. 4. Л. 5).

В булгаковедении традиционной является точка зрения о том, что прототипом персонажа романа «Мастер и Маргарита» писателя Иоганна из Кронштадта является о. Иоанн Кронштадтский⁴. Однако ряд исследователей проводит параллель между указанным персонажем и В.В. Вишневским как автором сценария кинофильма «Мы из Кронштадта» (1936)⁵. Это спорный вопрос, так как образ и

наименование писателя Иоганна из Кронштадта сформировались в творческой истории романа в 1932 г., причем с несколько не измененным именем своего прототипа. В главе 3 «Дело было в Грибоедове» среди танцующих значится «самородок Иоанн Кронштадтский-поэт» (К. 6. Ед. хр. 5. С. 79).

Мы предполагаем, что происхождение наименования Аркадия Аполлоновича Семплеярова, образа, написанного в лучших традициях русской сатирической прозы, связано с героем из рассказа Владимира Елагина «Откупное дело» (1858) и повести «Губернский карнавал» (1859)⁶ – с председателем казенной палаты генералом Аркадием Аполлоновичем Бандуревским. Возможно, доказательством существования точек пересечения с указанными произведениями Елагина являются наименования некоторых персонажей из «Записок покойника» (*Алоизий, Бондаревский, Елагин*). Возможно, что в библиотеке Булгакова были номера журнала «Современник» с указанными произведениями. В архиве писателя есть журнал XIX в., знакомство с которым подтверждает предположение о том, что имена некоторых персонажей пришли в произведения Булгакова именно из периодики XIX в. В «Историческом вестнике» № 6 за 1881 г., сохранившемся в архиве Булгакова (К. 25. Ед. хр. 1) привлекают внимание пометы писателя на записках Д.П. Мордовцева «Поездка в Иерусалим». Но в этом «Вестнике» есть и другие статьи: так, рядом с указанными записками находится сочинение А.В. Арсеньева «Неудачный карьерист (Мнимый заговор на жизнь императора Александра I)» (Там же. С. 531–547), одним из героев которого является полковой адъютант Константин Маркович Полторацкий, фамилия которого явно соотносится с фамилией председателя режиссерской корпорации Ивана Александровича Полторацкого из романа «Записки покойника».

Таким образом, рассмотрение наименований персонажей в контексте творческой истории романов М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» и «Записки покойника» с привлечением архивных материалов способствует изучению поэтики имени в творчестве писателя.

¹ Кушлина О. Некоторые вопросы поэтики романа «Мастер и Маргарита» // М.А. Булгаков – драматург и художественная культура его времени: сб. ст. М., 1988. С. 300; Подгаец О.А. Бездомный, Латунский, Рюхин и др. // Русская речь. 1991, № 3. С. 15.

² Ковалев Г.Ф. Ономастические этюды: Писатель и имя: монография. Воронеж, 2001. С. 62.

³ Булгаков М.А. Письма. Жизнеописание в документах; вступ. ст. В.В. Петелина; коммент. В.И. Лосева и В.В. Петелина. М., 1989. С. 224–226.

⁴ Мягков Б.С. Булгаковская Москва. М., 1993. С. 131.

⁵ Лесский Г.А. Триптих М.А. Булгакова о русской революции: «Белая гвардия»; «Записки покойника»; «Мастер и Маргарита». Комментарии. М., 1999. С. 306; Ковалев Г.Ф. Ономастические этюды: Писатель и имя: монография. Воронеж, 2001. С. 61; Никольский С.В. Над страницами антиутопий К. Чапека и М. Булгакова (Поэтика скрытых мотивов). М., 2001. С. 117.

⁶ Елагин В. Губернский карнавал // Современник. СПб., 1859, № 6. С. 277–364; Елагин В. Откупное дело. Рассказ // Современник. СПб., 1858. № 9–10. С. 185–264, 347–426.

«Поэзия имени» М. Цветаевой и европейская традиция философии языка

В европейской традиции философия языка ведет свое начало от классической античности и является тем источником, от которого обособилась впоследствии сама наука о языке. На протяжении веков язык оставался предметом почти исключительно «философского умозрения». В последующем философия языка развивается в европейской культуре как в русле философии, так и теологии, логики, лингвистики, и особенно подъема достигает в философии XX в.

В лингвистике конца XX в. возникает «новая реальность» – философская, требующая нового инструментария, при помощи которого возможно философское осознание языка и мира. Это проявляется в активном использовании философами лингвистической проблематики и терминологии. В свою очередь и лингвисты вводят в научный обиход философскую терминологию. Обостряется интерес к философии языка, которая не может существовать без философии как таковой. Обращение лингвистов при изучении принципов и законов языка к философии связано с тем, что сущность языка в той мере, в какой она вообще может быть постигнута, «открывается», в их понимании, не «инструментальному», а «философскому» взгляду.

Реалистическая религиозная философия языка в России возникла в начале XX в. под знаком осмысления афонских споров о природе имени Божия, его действительности и почитании, развернувшихся между сторонниками мистического реализма в понимании имени (имяславцами), верящими, что в имени Божиим, призываемом в молитве, присутствует сам Бог, и приверженцами номиналистического подхода (имяборцами), согласно которому имя Божие есть «инструментальное» средство для выражения молитвенного обращения человека к Богу.

«Философия имени», получившая новую жизнь в начале века, – одна из систем, отразившихся в онтологических и эстетических установках целых литературных направлений (например, в символизме и постсимволистских течениях), в творчестве многих писателей (А. Белого, Вяч. Иванова, О. Мандельштама, М. Цветаевой и других).

В процессе изучения цветаевской интерпретации имени выявляется оригинальная лингвопоэтическая «имяславческая» система, определяющая роль, функции и место имени в жизни и творчестве поэта и коррелирующая с идеями «философии имени». Главным инструментом познания мира, проникновения в глубь вещей, в скрытые связи и отношения в идиостиле М. Цветаевой становится имя, которое возводится поэтом в ранг предидирующего (строющего модель мира) компонента.

М. Цветаева осмысляет имя как носителя сущности явления, вещи, личности; вслед за философами-имяславцами она признает за именами, этими «вселенскими произведениями духа» (П. Флоренский), существование магической силы, детерминирующей во многом личность их носителей. Постигая имена через их звучание, этимологию, М. Цветаева восстанавливает то их содержание, которое имплицитно присутствует в них, но утратило свою силу явленности в настоящем; поэт начинает мыслить именами. Таким образом, «поэзия имени» М. Цветаевой закономерно включается в эпистему начала XX в., продолжая европейскую традицию философии языка, осмысляющую роль слова (имени).

Л. Тагильцева (Новосибирск)

О музыкальном мышлении М. Пришвина

Исследователи считают музыкальное начало чертой стиля М. Пришвина. Сам писатель отмечал в дневниках, что познание мира сопряжено у него с особым музыкальным ощущением жизни: «...Будучи по природе живописцем, а еще вернее музыкантом, я стал пользоваться для выражения себя силой другого искусства».

Предметная реальность музыки – переживания, настроения, эмоции. Музыка, следовательно, в состоянии посредством показа душевного мира человека отразить определенную сторону действительности. Музыкальное мышление тесно связано и с другими формами мышления, и вообще с психической деятельностью человека. В этом проявляется единство всех форм мышления человека, в этом – способность музыки отображать действительность. Имманентные свойства музыки – связь с движением (танец, шествие, трудовой процесс) и индивидуальное выражение эмоционального состояния; первому она обязана такой своей принадлежностью, как ритм, а второе обуславливает способность к импровизации. Фиксация главной эмоции путем повторения – только музыке присущая закономерность.

В дневниках Пришвина многочисленны заметки о природе ритма. Он представляется писателю прежде всего мерой органичности существования. Если человек ощущает природу как свою колыбель, он может слышать ритм Вселенной. Ритм есть средство организации мира, превращения Хаоса в Космос. Природа, с точки зрения Пришвина, мудро избирает своей основной формой самую гармоничную геометрическую фигуру – круг. Даже в статике круг воспринимается как явление ритма благодаря симметрии точек на окружности. Этот ритм воплотился в чашечке цветка, в конструкции паутины, в очертаниях снежинки. Мир, по Пришвину, не движется по прямой, а вращается; вращение воспроизводится в годовых

кольцах деревьев, в кругах на воде. Пространственная симметрия влечет за собой и временную: смена сезонов, фаз луны, дня и ночи и т.д.

Для Пришвина мир музыкально организован: от движения светил до движения мысли. Ритм Вселенной ощущает каждое согласное с ним существо: камень, птица, дерево, человек. В этом отношении каждое явление – исполнитель и слушатель одновременно: «я слышу» и «я звучу» настроено на один музыкальный лад, пронизано единым ритмом.

Для Пришвина-художника очень важна роль слуха в творческом процессе. Вот дневниковые записи: «...Снег летит в тишине, а сам думаешь – от меня эта тишина, я не слышу, а по снегу вижу и знаю, не так он летит: кто-то его слушает. В молодости, когда слух был острее, я дослушивался так до шепотов снежинок между собой». «За окном моим под черной железной планкой балкона привесились четыре большие, тяжелые светящиеся капли и светят мне как посланники весны, и говорят мне по-своему, на понятном только мне языке».

В произведениях писателя есть целый ряд архетипических образов, связанных со звуком и музыкой: струнные инструменты, звучащие деревья, поющие птицы, шум ветра, дождя, волн и т.п. Описание «природной музыки» обычно включает в себя название источника звука и характеристику интонации («И тогда деревья стонали и выли на все Блудово болото»). В «инструментовке» природных явлений Пришвин соединяет фольклорные и христианские мотивы, в результате этого возникает образ мира – храма, который пронизан музыкальностью.

Такое мироощущение потребовало для своего воплощения соответствующей формы. Художник идет путем эксперимента, так как его интересует сам процесс перехода «жизненного материала» (факта) в очерк. Факт для Пришвина – нечто живое и органическое, движущееся, и преобразование фактического материала в литературную форму происходит через соприкосновение его с психологической реальностью души художника (миром его чувств и эмоций). Пришвин называл это «ритмикой нарастающего чувства, приближающего его к материалу». Чисто эпическая манера никогда не удовлетворяла писателя, усилия его были направлены на передачу лирического отношения к миру. Он стал творцом особой разновидности прозы – прозы поэтической (лирической), самым главным для которой является богатство художественного смысла. Тонкая игра смысловыми оттенками слов дает возможность домысливания читателям и слушателям.

Помимо очерка Пришвин работал над созданием сказки, в основе которой, по его мнению, лежит не механический ритм, как в рассказе, а песенный. Песенный ритм направлен на создание особой лирической эмоции, самой древней человеческой эмоции, задача которой противодействовать грубым инстинктам, животным страстям, гармонизировать, «собирать» душу.

На Пришвина серьезное влияние оказало творчество Р. Вагнера. Занимаясь проблемой синтеза искусств, оба художника внимательно изучали выразительные средства, свойственные поэзии, с одной стороны, и музыке – с другой.

Между двух берегов (К вопросу об эстетических взглядах В. Набокова)

Владимир Набоков – один из ярких представителей литературы русского зарубежья. Между двух берегов – таким было его положение в самом широком и полном смысле этого слова. Во-первых, географически и, конечно, во-вторых, идеологически: он так и не признал Советскую Россию. Но во многом – между двух берегов и художественно, эстетически¹.

Не ставя перед собой задачи охарактеризовать эстетические взгляды Набокова во всей их сложности и полноте, мы остановимся здесь лишь на одном периоде его творчества, а именно на 1940–1950-х гг., когда писатель находился сначала в Европе, а затем в Америке и читал лекции по русской и мировой литературе.

В лекциях по зарубежной литературе Набоков рассматривал творчество таких крупных художников слова, как Дж. Остин, Ч. Диккенс, Г. Флобер, Дж. Джойс, Ф. Кафка, М. Пруст, Р. Стивенсон. Своеобразие лекций было в том, что они, по сути, представляли собой подробный анализ одного произведения того или иного писателя. Набоков был убежден, что книги надо не только читать, но и обязательно *перечитывать*. Только тогда открывается их истинный смысл, истинное значение, только тогда осознается их эстетическая сторона, наиболее сложная и важная сторона художественного произведения.

Текст, структура – единственное, что достойно внимания исследователя литературы, о чем не уставал повторять писатель. Огромное внимание он уделял и детали, через которую проступает, просвечивает сущность². Со структурой оказывается теснейшим образом связан *стиль* писателя. «Действенность стиля – это ключ к литературе, магический ключ к Диккенсу, Гоголю, Флоберу, Толстому, ко всем великим мастерам», – разъяснял В. Набоков³. Интересные рассуждения он высказывал о *типах присутствия автора*, повествователя в произведении. При этом идеалом для него было то положение, когда автор в книге должен быть *подобно Богу, и везде, и нигде*; он, автор, должен быть «развешен» повсюду...

Главные механизмы для писателя и читателя одинаковы, утверждал Набоков, – это воображение и эстетическое удовольствие. «Литература – это выдумка»⁴, – говорил он. Книгу надо читать не головой (умом) и даже не сердцем, а «позвоночником», то есть нутром, интуитивно, включая механизм воображения – только так можно постигнуть ее подлинную эстетическую природу, ее внутренний мир⁵.

Набоков стремился раскрыть и показать своим слушателям заложенные в тексте интенции, художественный мир, созданный тем или иным писателем по законам вдохновения и воображения. «Вся литература – вымысел, вся литерату-

ра – обман»⁶, – утверждал он еще более категорично. Этот принцип Набоков отстаивал упорно, вновь и вновь разъясняя свое понимание сущности искусства, его места в современном мире. Эстетические функции литературы он ставит на первое место, утверждая, что литература не должна быть ни социологией, ни морализаторством. Художник не должен поддаваться и «здравому смыслу», считал он. Мы живем в сложном, непознаваемом, абсурдном мире. «Два и два не равняется четырем» – мир для Набокова относителен, иррационален; это ощущение модерниста. «Литература состоит не из великих идей, а каждый раз из открытий...»⁷

Он не раз говорил, что литература не должна иметь ничего общего с моралью, нравственностью. Следует признать, что призыв порвать союз с моралью, обращенный к литературе, Набоков в какой-то мере воплотил в своем творчестве – если иметь в виду, какой путь он проделал от «Машеньки» (вещи целомудренной во всех отношениях, реалистической, традиционной) до «Лолиты» – во многом скрытой, но все же очевидной моральной развращенности, отказа судить своих героев с позиций общепринятой морали...

Следует, впрочем, заметить, что декларации о независимости литературы от реальности произносятся Набоковым слишком часто и настойчиво – так, как если бы он сам был не очень уверен в них и всеми силами пытался убедить в них себя. Декларируя независимость собственного творчества от текущей социальной проблематики, писатель в своей жизни не мог полностью устраниваться от реальных коллизий, которые диктовало время. По выражению Дж. Апдайка, Набоков был «дважды изгнанник» – первый раз он вынужден был покинуть Советскую Россию в 1920-е гг., а перед Второй мировой войной уехал в Америку и лишь спустя почти два десятилетия вернулся в Европу. Возвратиться на свою первую родину ему так и не было суждено...

Изгнанничество, скитальчество, конечно, не могли не отразиться на его эстетических взглядах. Они во многом отражают его, возможно, бессознательное стремление отгородиться от превратностей исторической реальности, которую он не хотел принимать. Ради того, чтобы сохранить для себя независимым хотя бы мир литературы, словно поместив себя в кокон, в котором могли бы вынашиваться мысли, творческие замыслы. Надо ли говорить, что это было своего рода бегство от реальности в мир художественных самоценностей, в мир во многом мифический. В мир изгнанника.

Итак, В. Набоков не отрицал теснейших, порой сложных и противоречивых связей искусства с окружающим миром, с исторической реальностью, современной ему действительностью. Важно только не искать в литературе прямого «отражения» этой действительности, не игнорировать специфики художественного творчества. Именно о таком понимании взаимоотношений искусства и реальности свидетельствует большинство произведений самого Набокова, в том числе созданных в послевоенные годы. Здесь связи художественных миров «Лолиты», «Других берегов», «Пнина» с реальной действительностью зачастую опосредованы, затуханы, их бывает порой трудно установить, но они есть. Они могут быть

искусно зашифрованы, спрятаны в сложной системе образов, запутанной структуре, символах, ассоциациях. И очевидно, что подобная неоднозначная подоплека произведений писателя делает их, как правило, более объемными и выразительными и по форме, и по содержанию.

¹ Своими корнями он принадлежал к русской классической литературе. Одновременно как человек и писатель он рос и воспитывался под мощным влиянием западной культуры. Его эстетические взгляды сложны, порой противоречивы; их нельзя рассматривать в статике, они менялись под влиянием времени, внутреннего творческого развития художника.

² «Ласкайте детали», – говорил он, утверждая тезис о самостоятельности, автономности мира художественного произведения.

³ Набоков В. Лекции по зарубежной литературе. М., 2000. С. 166.

⁴ Там же. С. 28.

⁵ Только «позвоночником» можно понять «сказку», «волшебство», чем и является подлинное произведение искусства. Это одно из излюбленных выражений Набокова – читать «позвоночником». Но, значит, и писать надо тоже «позвоночником»...

⁶ Набоков В. Лекции по зарубежной литературе. С. 202.

⁷ Там же. С. 169.

В. Компанеец (Волгоград)

Своеобразие художественного раскрытия «лагерной темы» в русской прозе XX в.

Наиболее весомый вклад в художественное исследование проблемы «человек и тоталитарное государство» внесли В. Шаламов, А. Солженицын, Ю. Домбровский, по-разному писавшие о сталинских лагерях.

Если в произведениях Солженицына и Домбровского на первый план выступает мысль о торжестве духа, о победе его над плотью, то «Колымские рассказы» демонстрируют обратное. В лагерных условиях, по мысли Шаламова, происходит неумолимый процесс человеческой деградации, так как лагерь – целиком и полностью отрицательная школа жизни. Отсюда преднамеренная *статичность* в раскрытии психологии персонажей. Она вызвана переходящей из рассказа в рассказ одной и той же бытийной коллизией – нахождением человека между жизнью и смертью. В этом смысле проза Шаламова примечательна не характерами, а положениями и ситуациями, в которых оказывается тот или иной персонаж. Писатель не дает психологического процесса, ибо изображаемая им ситуация в корне непроцессуальна, статична.

Конечно, по сравнению с «Колымскими рассказами» в «Архипелаге ГУЛАГ» дана в целом все же смягченная картина лагерного ада. Но объясняется это тем, что А. Солженицын интересуется не только ситуация «края» жизни, но психология заключенного в ее полном объеме – от ареста, следствия, приговора, всевозможных пересылок до лагерного бытия с его экстремальными условиями. Отсюда в корне иной, отличный от шаламовского метод изображения, в основе которого – показ процессуальности, динамичности, изменчивости человеческой психологии. Вот почему автор «Архипелага ГУЛАГ» взял на вооружение опыт Л. Толстого, писателя, не только не родственного Шаламову, но решительно им отвергаемого. В сущности, Солженицын дал ту же «диалектику души», те же «драматические переходы» (Н. Чернышевский) чувств, мыслей, состояний, которые свойственны толстовским персонажам. Причем это коснулось не только центрального автобиографического героя, объединяющего повествование, но и множества объективированных характеров, в конечном итоге – народной жизни. Новаторство Солженицына в том, что он, основываясь на непривычном, нетрадиционном для русской классики материале, соединил скрупулезный анализ психических процессов в человеке с «генерализацией», интерес к «подробностям чувства» (Л. Толстой) с грандиозным охватом внешних событий. При этом ни психологизм, ни событийность не потеряли в своем художественном качестве.

А. Солженицын во многом оказывается созвучен Ю. Домбровскому, который в дилогии «Хранитель древностей» и «Факультет ненужных вещей» запечатлел одухотворенность героя, бесстрашно принявшего вызов тоталитарной системы и в жестокой схватке с нею сумевшего отстоять свое человеческое достоинство. Ю. Домбровскому также удалось воссоздать широкомасштабную, многомерную, объемную картину деспотии, изнутри вскрыть весь изощренный механизм бытования зла.

Общность данных авторов заключается прежде всего в художественной концепции личности, в неприятии зла, в обнажении чудовищных искажений, уродств, деформаций жизни, осуществленных сталинской тоталитарной системой.

Однако, отталкиваясь от общей христианской позиции, писатели идут разными путями в художественном постижении человека, ведущего борьбу с тоталитаризмом. Ю. Домбровский, использовавший документ постольку, поскольку это необходимо было для выражения нравственно-психологической сути героев, создавал *художественное* произведение в полном смысле этого слова. При этом он, рисуя эпически широкую, многомерную картину тоталитаризма, все же пошел по пути локализации, ограничения событий и действующих лиц. В «Факультете ненужных вещей» на первый план выдвинуты три главные фигуры, необходимые для раскрытия нравственно-философской квинтэссенции произведения: Зыбин, Корнилов, Нейман. Они являются знаками разной меры человеческой духовности и олицетворяют различные в нравственном плане пути и судьбы людей, ассоциирующиеся с новозаветными образами Христа, Иуды и Понтия Пилата. Эти образы, появляющиеся во вставном повествовании, не только раздвигают временные рамки происходящего исторического действия, но – и это является главным –

сопрягают современность с древностью в осмыслении человеком добра и зла, соединяют конкретно-историческое с общей рекой времени, с метаисторией.

В дилогии Ю. Домбровского, отличающейся концентрической композицией, основное внимание уделено герою, волею обстоятельств брошенному в самое пекло ада и вынужденному один на один вступить в схватку с тоталитарной системой. Своеобразие писателя заключается в том, что он, раскрывая нравственно-поведенческий облик личности в динамике, в постоянных внутренних изменениях, намеренно идет на психологическое сгущение, обострение. Внутреннее состояние героя, его чувства и переживания напряжены до крайности, характеризуются предельностью. Не случайно так значительна в повествовании роль сновидений, вообще всей сферы подсознательного, свидетельствующих о воздействии на автора «Факультета ненужных вещей» опыта Достоевского.

А. Смирнова (Москва)

Интертекстуальные связи в прозе В.П. Астафьева 1970—1980-х гг.

Наряду с постструктуралистским пониманием интертекстуальности как фактора своеобразного коллективного бессознательного в настоящее время получило распространение и иное ее толкование, связанное с функциональным значением интертекстуальности как литературного приема, сознательно используемого писателем. Вызывает интерес классификация разных типов взаимодействия текстов, предложенная французским теоретиком литературы Жераром Женеттом. Ученый выделяет пять основных типов, из которых в творчестве В.П. Астафьева представлены такие, как «соприсутствие» в одном тексте двух и более текстов (цитата, аллюзия, плагиат и т.п.); паратекстуальность как отношение текста к своему заглавию, послесловию, эпиграфу; а также архитектурность, проявляющаяся в жанровой связи текстов.

В авторской практике есть тексты, на создание которых повлияла французская литература: «современная пастораль» «Пастух и пастушка» стала своего рода реакцией на повесть аббата Прево «Манон Леско», роман «Печальный детектив» «вырос» из «Португальских писем» Гийерага, на что указывал сам Астафьев. Книгу Прево «Манон Леско» и повесть Астафьева объединяет тема всепоглощающей любви, реализующаяся в «Пастухе и пастушке» в разных сегментах текста, включая название, подзаголовок «современная пастораль» и эпиграфы. Первым из них, открывающим повесть, является четверостишие из Теофиля Готье. Подзаголовок повести и эпиграф к первой части «Бой» предопределяют антитетичность как принцип художественного мышления автора и поэтики повести. Антитеза реали-

зуется благодаря противопоставлению настоящего прошлому, бытия войны Культуре. Интертекстуальность способствует раскрытию категории Культуры в контексте произведения. Знаковыми являются не только эпитафии, «пасторальное» начало, ассоциативный литературный ряд, создающий определенный культурный контекст, но и отдельные детали интертекстуального свойства. Война и мир противостоят в повести как хаос и порядок, как трагедия и идиллия. Эта антитеза определила композиционное построение, взаимосвязь заглавия и подзаголовка.

Роман «Печальный детектив» поначалу должен был называться «Печальный детектив и одинокая монашка». Этим заглавием подчеркивалась связь с «первоисточником». Реминисценции из «Португальских писем» Гийерага вошли в пятую, центральную главу романа, и все они посвящены страстной и жертвенной любви страдающей в разлуке монахини. Композиционно автор подчеркнул художественную значимость этих реминисценций, поместив их в центральную главу произведения и сюжетно связав с семейной линией в романе (отношения Леонида Сошнина с женой Лерой). Две «истории любви» антитетичны друг другу.

Из пяти писем, составивших гийераговский текст, Астафьев выбирает первое, в котором Марианна пишет о своей любви и о страданиях в разлуке с любимым. И хотя наряду со страстными признаниями письма исполнены и упреков, и высказываемых обид, и отчаяния, автору «Печального детектива» по силе чувства и самопожертвования монашки важно первое письмо. Реминисценции из «Португальских писем» выражают этический идеал Астафьева, что закреплено в тексте и композиционно.

Интертекстуальность как литературный прием используется и в «повествовании в рассказах» «Царь-рыба» в виде цитат, эпитафий, метатекстовых пояснений. Особое место в нем занимает предпоследняя глава «Сон о белых горах», своего рода «текст в тексте». Она насыщена цитатами, которые оформляются в виде дневниковых записей Гоги Герцева. Этот прием важен в раскрытии его образа. Наряду с воспоминаниями о нем Эли, Акима, дневник Герцева способствует неоднозначному раскрытию его образа. Важную роль при этом играют как анонимные цитаты, включая и четыре стихотворения, так и высказывания Блаженного Августина, Ницше, Экзюпери и др. В творческую задачу Астафьева входит выявить и раскрыть тип героя-эгоцентриста, опираясь и на литературную традицию (Пушкин, Лермонтов, поэты-декаденты).

Наряду с эпитафиями, в том числе и предваряющими произведение, важное значение в «Царь-рыбе» имеет финал, в который включена пространная цитата из Экклезиаста.

В прозе В.П. Астафьева интертекстуальность способствует выявлению глубинного смысла текстов, имеет формосодержательное значение. В повести «Пастух и пастушка» она выполняет структурообразующую функцию, в романе «Печальный детектив» с ее помощью раскрывается этический идеал автора (что очень характерно и важно для него), в «повествовании в рассказах» «Царь-рыба» служит средством раскрытия образов и способом воплощения философского смысла.

Композиционно-грамматическое своеобразие современной прозы

Языковая композиция художественного текста, претерпевая закономерные изменения, характеризуется достаточно заметными языковыми процессами: модификация приемов субъективации; условность грамматического лица и спонтанное авторское «Я»; межтекстовые связи (межтекстовый словесный ряд как компонент языковой композиции); феномен публицистической прозы; уход в метафору и бегство от метафоры; словообразовательный «взрыв»; грамматические сдвиги; средства графической изобразительности (графический словесный ряд) и отражение «виртуального» произношения в графике.

Композиционно-грамматическое своеобразие – это отражение так называемых *грамматических сдвигов*, происходящих в недрах языковой композиции. В некоторых случаях такие преобразования становятся приметой стиля писателя. В то же время иногда грамматические изменения свидетельствуют о грубом нарушении литературных норм.

Перечислим грамматические сдвиги, которые имеют место в современной прозе:

- 1) резкое изменение времени глагола;
- 2) образование наречий от относительного прилагательного;
- 3) расширение грамматических границ притяжательных прилагательных;
- 4) образование окказиональных кратких форм от качественных прилагательных;
- 5) окказиональное использование наречия в функции предикатива или предикатива в функции наречия;
- 6) смешение категорий одушевленности-неодушевленности;
- 7) субстантивация.

Многочисленные случаи окказионального словообразования скорее всего могут быть темой отдельного исследования.

К синтаксическим изменениям можно отнести:

- 1) так называемую невыделенную прямую речь;
- 2) использование неоднородных определений в функции однородных;
- 3) синтаксическую и семантическую несочетаемость членов предложения.

Все эти явления являются не только грамматическими, но и композиционными, потому что становятся приемами субъективации повествования и тесно связаны с содержанием текста.

Рассмотрим случаи окказионального использования наречия в функции предикатива или предикатива в функции наречия. В том случае, когда происходит их

взаимозамена в тексте, они метафорически «освежаются». Ю. Мамлеев употребляет наречие в функции предикатива: «*В комнате стало серьезно*»¹. У Е. Шишкина также встречаем подобное употребление: «*Ей было по-естественному хорошо, бездумно, просторно и легко в светлой избе*»².

Приведем противоположные примеры. Например, у В. Маканина и Ю. Мамлеева предикативы «слышно», «голодно», «смрадно» употребляются в роли наречия в не свойственном ему значении: «*гномик устал, он мокр и очень слышно дышит*»³; «*Кошмариков прискакал вовремя, но усталый, злой и с ходу голодно спросил: «Где гроб?»*»; «*смрадно и проникновенно отвечаю я*»⁴. Предикатив «стыдно» у Г. Щербаковой также переходит в наречие: «*Стыдно провалился, как полный идиот*»⁵.

Омонимы «интересно» могут быть как наречием, так и предикативом, однако Ю. Мамлеев использует данное слово в несвойственном для него предикативном значении: «*На душе стало тепло и интересно*»⁶. Наречия «жирно», «визгливо» не могут быть предикативами, однако в прозе Ю. Мамлеева они используются хотя и как наречия, но окказионально: «*Глаша открыла глаза и жирно потянулась всем телом*»; «*визгливо думаю я*»⁷. Интересно замечание Г. Щербаковой по поводу подобных наречий: «*Оглушительно (глупо сказано по отношению к запаху) пахнет мышами*»⁸.

Все названные нами процессы рассматриваются на примере современной прозы (В. Астафьев, М. Веллер, А. Гаврилов, В. Гусев, В. Дегтев, С. Довлатов, С. Есин, В. Маканин, Ю. Мамлеев, В. Орлов, В. Пелевин, И. Стогоff, Т. Толстая, Г. Щербакова и др.). Кроме того, учитываются литературные традиции (например, А. Чехов, М. Булгаков и др.).

¹ Мамлеев Ю.В. Основные тайны. М., 2002. С. 152.

² Шишкин Е.В. Бесова душа. М., 2002. С. 97.

³ Маканин В.С. Гражданин убегающий. М., 2003. С. 182.

⁴ Мамлеев Ю.В. Указ. соч. С. 106, 199.

⁵ Щербакова Г. Ангел Мертвого озера. М., 2003. С. 45.

⁶ Мамлеев Ю.В. Указ. соч. С. 157.

⁷ Мамлеев Ю.В. Указ. соч. С. 188, 199.

⁸ Щербакова Г. Указ. соч. С. 16.

ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИКИ ДОСТОЕВСКОГО

Секционное заседание

А. Иванченко (Екатеринбург)

Босенькая («Преступление и наказание»: новое прочтение романа)

Скажем сразу – в преступление Раскольникова мы не верим, принимаем его скорее как литературную условность; преступления, да и благие поступки таких, как он, совершаются большей частью в голове, даже мимо сердца, и никогда не доходят до «реальности». Это люди созерцательные, головные, у них все предвращается мыслью и ею же исчерпывается, их эмпирический опыт весь в прошлом, в самых недрах их кармического существования, так что его в рамках одной жизни и не обозреть, а здесь они избывают только окончательное оформление этого опыта в виде умозрений и воображения, что делает их по большей части людьми «художественными», артистическими. В жизни их никто всерьез не принимает, отводят им роль чисто созерцательную и развлекательную; они – клоуны материального прогресса, но в жизни мыслительно-артистической кое-что значат. Не исключено, что безусловное читательское сочувствие, которое сопутствует герою на всем протяжении романа, обусловлено именно этим. Искусство вообще оказывает человеку неопределимую услугу тем, что дает ему некоторый «стерильный», как бы переживаемый вне себя опыт: умозрение вместо переживания. За это «реальность» и мстит человеку, преследуя его на еще не захваченных им территориях. Чтобы не терять темпа, мы не станем здесь углубляться в то, почему для человека с воображением невозможно подобное преступление, совершенное этим чувствительным студентом, – хотя и намекнули на это. Скажем только, что вообще сколько-нибудь бурная, основательная, *самозабвенная* внешняя деятельность (а преступления, несомненно, совершаются в самозабвении) для человека с напряженной внутренней жизнью, каким является Раскольников, невозможна. Это объясняется тем, что внутренняя жизнь развитой личности вообще приоритетна по отношению к внешней, и если она имеется в избытке, то уже одним своим наличием отменяет необходимость какой-либо сознательной наружной деятельности. Во всяком случае внешняя деятельность развитого индивидуума всегда реализуется в направлении ментальной и в основе не противоречит ей. («Духовная»

жизнь человека действия всегда определена телом и его потребностями; «бытие определяет сознание» – формула *человека тела*. Совсем наоборот выглядит определение *человека мысли*.) Это первая наша крамольная мысль. А вторая и главная состоит в том, что любая внешняя деятельность вообще чаще всего обусловлена отсутствием сколько-нибудь содержательной внутренней, если, конечно, не брать случаи крайние – участие, например, в так называемом историческом процессе (т. е. действие телом и ради тела), что случается иногда и с людьми умозрения. Поддержание тела тогда становится проблемой духовной.

Мы не станем обсуждать весь роман, а возьмем только один, отнюдь не центральный эпизод произведения, зато характерный для всей поэтики автора.

Раскольников уже совершил свое (мнимое) преступление, убил старуху-процентщицу и ее сестру. Начинается ментальная катастрофа героя, поиски духовного равновесия, внутреннего центра в надвигающемся психологическом хаосе. Герой выходит из дома и как к спасению прибегает к грубой достоверности этого мира, стремясь уравновесить внутренний беспорядок внешним порядком, – но мир сопротивляется ему.

Раскольников прошел прямо на –ский мост, стал на середине, у перил, облокотился на них обоими локтями и принялся глядеть вдоль. Простившись с Разумихиным, он до того ослабел, что едва добрался сюда. Ему захотелось где-нибудь сесть или лечь, на улице. Склонившись над водою, машинально смотрел он на последний, розовый отблеск заката, на ряд домов, темневших в сгущавшихся сумерках, на одно отдаленное окошко, где-то в мансарде, по левой набережной, блиставшее, точно в пламени, от последнего солнечного луча, ударившего в него на мгновение, на темневшую воду канавы и, казалось, со вниманием всматривался в эту воду. Наконец в глазах его завертелись какие-то красные круги, дома заходили, прохожие, набережные, экипажи – все это завертелось и заплясало кругом. Вдруг он вздрогнул, может быть спасенный вновь от обморока одним диким и безобразным видением. Он почувствовал, что кто-то стал подле него, справа, рядом; он взглянул – и увидел женщину, высокую, с платком на голове, с желтым, продолговатым, испитым лицом и с красноватыми, впавшими глазами. Она глядела на него прямо, но, очевидно, ничего не видала и никого не различала. Вдруг она облокотилась правою рукой о перила, подняла правую ногу и замахнула ее за решетку, затем левую, и бросилась в канаву. Грязная вода раздалась, поглотила на мгновение жертву, но через минуту утопленница всплыла, и ее тихо понесло вниз по течению, головой и ногами в воде, спиной поверх, со сбившеюся и вспухшею над водой, как подушка, юбкой¹.

О чем мечтает на мосту Раскольников? Он по видимости, *умозрительно* отрабатывает варианты самоубийства («Нет, гадко... вода... не стоит»). Характерно, что совершенному ментально убийству соположен весь ряд нравственных терзаний героя, в первую очередь – муки предполагаемого самоубийства. Что бы ему *эстетически* подошло: веревка? яд? падение с высоты? рельсы? На самом деле никакое самоубийство не выход для убийцы: он ищет *равной* за свое преступление расплаты, расплаты-утешения, наказания-мщения, расплаты-муки и поэтому отвергает *самоубийство*. В его понимание расплаты должно входить доминирова-

ние чужой воли, полное подчинение ей, равной, может быть, в его сознании воле Бога, мести горней. Оно должно длиться и длиться в вечности, как совершенное им убийство. Пойти и отдаться в руки властей тотчас – для него мелко, нужно так сначала измучить себя, изъязвить душу, чтобы все было *как следует*, чтобы было настоящее, в Боге, признание и наказание. И он ищет этой муки *от Бога*, не от человека.

Неотразимое и необъяснимое желание повлекло его. Он вошел в дом, прошел всю подворотню, потом в первый вход справа и стал подниматься по знакомой лестнице, в четвертый этаж.

Раскольников на месте преступления.

Вот и третий этаж... и четвертый... «Здесь!» Недоумение взяло его: дверь в эту квартиру была отворена настежь, там были люди, слышны были голоса; он этого никак не ожидал. Поколебавшись немного, он поднялся по последним ступенькам и вошел в квартиру.

Ее тоже отделявали заново; в ней были работники...

Раскольников с момента преступления (или раньше, с первой мысли о нем), уже несколько дней, находится в ментальном клинче. Все остановилось в нем; психика, в своем беспрестанном бурлении, странно бездействует, бесконечно вертеться в одном и том же страшном кругу. Пойти туда и посмотреть? Он рассчитывает, что картина преступления не изменилась, что все в квартире старухи по-прежнему, что и самого-то преступления, может быть, не было, – иначе зачем бы ему идти туда и *проверить*? Вот это и есть настоящая цель его прихода в квартиру: убедиться, что преступление и он сам, Раскольников, – не вымысел. Собственно, он сомневается в бытии самого себя так же мучительно, как и в своем преступлении. Страшная история Раскольникова состоит в том, что ему для подтверждения собственного существования нужно *признать совершенное им ментальное убийство действительным*, иначе *и его самого, убийцы, нет*. И он признает его. Мы верим в преступление потому, что хотим верить в бытие совершившего его. Они друг без друга не существуют. Как только мы понимаем это, мы *прощаем* Раскольникова. С этого момента убийство совершено необратимо, и Раскольников *есть*. Совершается великое метафизическое преступление всякого двойственного сознания: *убить, чтобы быть*. Убийство – все, что есть разъятие целомудрия и целостного сознания, от любви к Богу до убийства невинного ребенка. Самостное ощущение дуалистической личности питается всегда и только нисхождением в сансару (профаническое бытие), раздвоением на субъект и объект, и в максимальном напряжении зла неуверенная в себе личность обретает *максимальное* напряжение самоощущения. Раскольников дуалистичен. Мораль, целостность, совершенный разум, которых нет у Раскольникова, – монистичны. Теперь ему понятно, что убийство было, и настолько было, что уже и самих трупов нет, и квартиру ремонтируют

и красят, и там какие-то другие, посторонние, *живые* совсем люди. Все неотменимо. Он внутренне ликует. *Он убил. Он есть.*

...Это его как будто поразило. Ему представлялось почему-то, что он все встретит точно так же, как оставил тогда, даже, может быть, трупы на тех же местах на полу. А теперь: голые стены, никакой мебели; странно как-то!

Теперь Раскольников заурядный уголовный преступник. Зато вполне сущий. Ландшафт преступления изменился неузнаваемо, убийство совершено несомненно, событие преступления необратимо превращено в прошлое, а психика убийцы все вращается на холостом ходу, пытаясь возвратить содеянное к своему началу. Однако он все еще не может поверить в это:

Всего было двое работников, оба молодые парня, один постарше, а другой гораздо моложе. Они оклеивали стены новыми обоями, белыми, с лиловыми цветочками, вместо прежних желтых, истрепанных и истасканных. Раскольникову это почему-то ужасно не понравилось; он смотрел на эти новые обои враждебно, точно жаль было, что все так изменили.

Вот язык Достоевского. Часто приходится слышать: у Достоевского нет языка, Достоевский не художник. Как видим, язык есть, да еще какой. Но это язык специфический, материализованная моральная суггестия, репрессированный язык саморепрессированной психики, угнетаемый язык самодовлеющей психологии – как раз на объем нескольких судорожных глотков воздуха погружающегося на дно читателя. Это язык метафизической катастрофы, совершающейся со всяким дуалистическим сознанием. «Розовый отблеск», «отдаленное окошко, блиставшее, точно в пламени», «безобразным видением», «увидел женщину с желтым, продолговатым, испитым лицом и с красноватыми, впавшими глазами», «через минуту утопленница всплыла, и ее тихо понесло по течению, головой и ногами в воде, спиной вверх, со сбившеюся и вспухшею над водой, как подушка, юбкой». Утопленница «замахнула» ногу, Раскольников смотрит «*вдоль*», обои «истасканы», Мармеладова «раздавило», «размозжило» (стилизую под Достоевского: «сердце Катерины Ивановны взошло и тронулось»). *Вдоль* чего смотрит Раскольников? Вдоль своей жизни, мимо судьбы. Не пропустим также на белых обоях «лиловые цветочки», расцветающие в сознании убийцы: цвет запекшейся на полу крови. Выверенная интонация задыхающегося от несчастья повествователя, без зазора отождествляющегося с преступником. Такая беспредельно интимная близость автора к герою – вот настоящее преступление романа, скрытое от поверхностного наблюдателя. Дуален сам Достоевский, колеблющийся над бездной двойственности.

Раскольников жаждет страдания, отчаянно ищет его повсюду. Нравственная необходимость страдания состоит прежде всего в том, что оно *объединяет* распавшуюся личность, восстанавливает целостность сознания; это муки заживления стягивающейся по краям раны. Никто не может помочь ему в этом, *спасти* его

от самого себя. Он сам, сам должен наказать себя, убийца; никто не смеет быть соавтором его муки, источником его муки, кроме него самого. Сам, но – извне. Откуда-нибудь, от *Всезнающего, от Бога*. Преступление должно быть осознано, *познано*, в этом и есть его наказание. Кто лучше Бога в тебе познает его?

- Пол-то вымыли; красить будут? – продолжал Раскольников. – Крови-то нет?
- Какой крови?
- А старуху-то вот убили с сестрой. Тут целая лужа была.

Раскольников все еще пытается отменить преступление, сделать бывшее небывшим. Не верит в лужу. (Пытается обрести единство.) С надеждой он заговаривает с работниками. Рабочий повторяет вопрос Раскольникова: «Зачем, дескать, кровь отмыли? Тут, говорит, убийство случилось, а я пришел нанимать». Нет, было. Другие знают, все знают, весь мир знает. Бог в тебе познает. Вот главное на этот момент в психологии убийцы: преступление вышло за пределы сознания и стало *совершённым*. Он только что убедился в этом. Что остается? Нанять квартиру с трупами, с лужей крови, с вечным топором, занесенным над собственной совестью – метафизически раздвоенным сознанием, – и жить так до конца творения, в этой вечности – вот какую муку хотел бы для себя Раскольников. Спасет ли? Но и этого – нет. Вместо трупов – пустота, заполненная ожиданием муки. А ведь был же он, был, как признается он себе впоследствии, готов жить «на аршине пространства». На аршине пространства своей измученной совести, своей вины.

Он вступает в опасный диалог с рабочими, грозящими отвести его в участок, но те дрогнули, смешались, и он уходит, понимая, что спасение-наказание будет не от них.

Он выходит на улицу, выносит обнаженное сознание в мир, с которым ему уже не сойтись, перед которым не оправдаться. Со всех ног он бросается спасать попавшего под лошадь Мармеладова, суетится, мельтешит, трепещет – опять он спасает не кого-то, а самого себя. Он совершает символическое самоубийство в лице Мармеладова, которого «размозжило», разъяло на куски, – дуализм множится и прогрессирует. Это материальное воплощение распадающегося сознания. Он помогает внести «раздавленного» чиновника в дом и погружается своим хаосом, хаосом раздробленного сознания, в хаос семьи Катерины Ивановны. Два рвущихся навстречу друг другу безумия: кто окончательнее, кто безумнее?

Катерина Ивановна, как и всегда, чуть только выпадала свободная минута, тотчас же принималась ходить взад и вперед по своей маленькой комнате, от окна до печки и обратно, плотно скрестив руки на груди, говоря сама с собой и кашляя. В последнее время она стала все чаще и больше разговаривать с своею старшею девочкой, десятилетней Поленькой, которая хотя и многого еще не понимала, но зато очень хорошо поняла, что нужна матери, и потому всегда следила за ней своими большими умными глазками и всеми силами хитрила, чтобы представиться все понимающею. В этот раз Поленька раздала маленького брата, которому весь день нездоровилось, чтобы уложить его спать. В ожидании, пока ему переменяет рубашку, которую предстояло ночью же вымыть, маль-

чик сидел на стуле молча, с серьезною миной, прямо и недвижимо, с протянутыми вперед ножками, плотно вместе сжатыми, пяточками к публике, а носками врозь. Он слушал, что говорила мамаша с сестрицей, надув губки, выпучив глазки и не шевелясь, точь-в-точь как обыкновенно должны сидеть все умные мальчики, когда их раздевают, чтоб идти спать. Еще меньше его девочка, в совершенных лохмотьях, стояла у ширм и ждала своей очереди. Дверь на лестницу была отворена, чтобы хоть сколько-нибудь защититься от волн табачного дыма, врывавшихся из других комнат и поминутно заставлявших долго и мучительно кашлять бедную чахоточную. Катерина Ивановна как будто еще больше похудела в эту неделю, и красные пятна на щеках ее горели еще ярче, чем прежде.

Запомним этого живописного малыша, сидящего на стуле безмолвно и прямо, в позе медитации.

Вносят почти мертвого Мармеладова.

— Куда ж тут положить? — спрашивал полицейский, осматриваясь кругом, когда уже втащили в комнату окровавленного и бесчувственного Мармеладова.

— На диван! Кладите прямо на диван, вот сюда головой, — показывал Раскольников.

— Раздавили на улице! Пьяного! — крикнул кто-то из сеней.

Катерина Ивановна стояла вся бледная и трудно дышала. Дети перепугались. Маленькая Лидочка вскрикнула, бросилась к Поленьке, обхватила ее и вся затряслась. <...>

— Добился! — отчаянно вскрикнула Катерина Ивановна и бросилась к мужу. <...>

Катерина Ивановна бросилась к окну; там, на продавленном стуле, в углу, установлен был большой глиняный таз с водой, приготовленный для ночного мытья детского и мужниного белья. Это ночное мытье производилось самою Катериной Ивановной, собственноручно, по крайней мере два раза в неделю, а иногда и чаще, ибо дошли до того, что переменного белья уже совсем почти не было, и было у каждого члена семейства по одному только экземпляру, а Катерина Ивановна не могла выносить нечистоты и лучше соглашалась мучить себя по ночам и не по силам, когда все спят, чтоб успеть к утру просушить мокрое белье на протянутой веревке и подать чистое, чем видеть грязь в доме. Она схватилась было за таз, чтобы нести его по требованию Раскольникова, но чуть не упала с ношей. Но тот успел уже найти полотенце, намочил его водою и стал обмывать залитое кровью лицо Мармеладова. Катерина Ивановна стояла тут же, с болью перевода дух и держась руками за грудь. Ей самой нужна была помощь. Раскольников начал понимать, что он, может быть, плохо сделал, уговорив перенести сюда раздавленного. Городовой тоже стоял в недоумении.

Вязкий, невозможный, поту-/посюсторонний язык, самозатачивающийся ритм, задыхающаяся интонация, дробящая в себе земное время. Автор пестует каждый атом своей лексики, накладывает внутреннее художественное время на внешнее, подчиняя искривленное пространство «реального» внутреннему порядку, — и на поверхность выходит магическая реальность, преображенное бытие, ужасная подоснова мира. Минимум «информации», «сведений», «занимательности», «сюжета» — максимум внутренней динамики, заполняющей собою каждый слог, каждый абзац, каждую паузу. Это вам не «прекрасным утром мая, шаркающей

кавалерийской походкой» (Камю +). Язык Достоевского часто как бы намеренно «бесформен», «бесстилен», «необработан», нейтрален по отношению к требованиям традиционной стилистики: на этом он экономит художественную энергию, чтобы сконцентрировать ее в скрытых от глаза читателя носителях: ритме, интонации, паузе. Этот язык обрабатывается не в ювелирной, а в мраморной, гранитной мастерской. Это могильные камни вечности, заряженные энергией предбытия. Как пример небрежности Достоевского часто приводят такую его «нелепую» фразу: «круглый стол овальной формы». У некоторых гладкописцев она бы, может, и могла показаться нелепой. В рамках стилистики Достоевского она производит впечатление нормальной, даже необходимой. Простая, как бы уточняющая самое себя фраза, как если бы мы сказали «прямоугольный стол квадратной формы». Это вообще характерный прием Достоевского: сначала дается вещь (эмоция, лицо, характер), какой она представляется внешнему зрению, поверхностному сознанию, а затем наводится уточняющая оптика, и объект предстает в своем истинном свете. Пристальный взгляд Достоевского освещает предмет как бы с нескольких содержательных уровней, и каждый читатель может выбрать смысл высказывания себе по росту. Фонетическая, звуковая многомерность языка писателя равна многомерности его смыслов. Невозможные, гулкие, словно подземные, фамилии Достоевского: Бакалеев, Заметов, Мармеладов, Капернаумов. Безысходные, мучительные. Родион Романыч Раскольников. Амалия Людвиговна Липпевехзель.

— Поля! — крикнула Катерина Ивановна, — беги к Соне, скорее. Если не застанешь дома, все равно, скажи, что отца лошади раздавили и чтоб она тотчас же шла сюда... как воротится. Скорей, Поля! На, закройся платком!

— Сто есь духу беги! — крикнул вдруг мальчик со стула и, сказав это, погрузился опять в прежнее безмолвное прямое сиденье на стуле, выпуча глазки, пятками вперед и носками врозь.

Здесь нотабене. Ружье все-таки выстрелило. Безмолвный мальчик, золотой Бодхисаттва, сидящий под деревом Бодхи в позе лотоса, достигший просветления, внезапно выпадает из высшей реальности, в которой он до тех пор находился, и погружается на мгновение в хаос мира — чтобы спасти его. Это ни с чем не сравнимое обаяние детской невинности и мудрости, продемонстрированное нам автором во всей художественной полноте, слишком напоминает младенца Сиддхартху, сидящего под деревом ашваттха, погрузившегося в первую дхьяну (уровень медитативного погружения), и об этом удивительном прозрении нельзя не упомянуть здесь. Считаю этот эпизод «Преступления и наказания» вершиной тайнописи Достоевского, хотя это и не больше чем темная интуиция.

Мармеладов при последнем издыхании.

В эту минуту умирающий очнулся и простонал, и она побежала к нему. Больной открыл глаза и, еще не узнавая и не понимая, стал вглядываться в стоявшего над ним Раскольникова. Он дышал тяжело, глубоко и редко; на окраинах губ выдавилась кровь;

пот выступил на лбу. Не узнав Раскольников, он беспокойно начал обводить глазами. Катерина Ивановна смотрела на него грустным, но строгим взглядом, а из глаз ее текли слезы. <...>

Скоро глаза его остановились на маленькой Лидочке (его любимице), дрожавшей в углу, как в припадке, и смотревшей на него своими удивленными, детски пристальными глазами.

— А... а... — указывал он на нее с беспокойством. Ему что-то хотелось сказать.

— Чего еще? — крикнула Катерина Ивановна.

— Босенькая! Босенькая! — бормотал он, полоумным взглядом указывая на босые ножки девочки.

— Молчи-и-и! — раздражительно крикнула Катерина Ивановна, — сам знаешь, почему босенькая!

Это второе *просветление* в романе, на сей раз — Мармеладова, темного раба материального мира; но если малыш *выпадает* из Реальности в хаос «действительности», то в случае с его отцом все происходит наоборот: он из хаоса мира, в котором всю жизнь пребывал, *впадает* в Реальность, внезапно обретает ее. «Босенькая! Босенькая!» — в последний миг жизни постигает он вдруг невиданную обнаженность вещей, ужас существования, бытия, тела, и нелепые маски, скрывающие Реальность, сползают с лица мира. Увиденные им в озарении босые ноги девочки — как пробуждение от майи, наваждения феноменального, и радостная встреча с истиной. Любопытно, что Достоевский пытается перевести это прозрение Мармеладова в нижний регистр (то ли испугался за Мармеладова, то ли боится своей находки, то ли адресуется к более пронизательному читателю, расставляя в тексте психологические ловушки). Смешная, бедная, земная Катерина Ивановна думает, что Мармеладов — о бедности. А он — о запредельном.

Мармеладов умирает, Раскольников уходит. Где-то на улице вскоре за ним увяжется некто в сальном халате, выслеживая героя по петербургским улицам и ужимаясь. «Убивец!» — скажет он вдруг Раскольникову, заслоняясь, из-под полы. Скалясь, щерясь. Кто он, этот человек, увертливый, как шагреневая кожа? Посланный Порфирием (следователем), экспериментирующим с психологией убийцы, или пьяный выжига, насмешник, сумасшедший? Шагреневая кожа — чего?

Раскольников открыл глаза и вскинулся опять навзничь, заломив руки за голову...

«Кто он? Кто этот вышедший из-под земли человек? Где был он и что видел? Он видел все, это несомненно. Где ж он тогда стоял и откуда смотрел? Почему он только теперь выходит из-под полу? И как мог он видеть — разве это возможно?.. Гм... — продолжал Раскольников, холодея и вздрагивая, — а футляр, который нашел Николай за дверью: разве это тоже возможно? Улики? Стотысячную черточку просмотришь, — вот и улика в пирамиду египетскую! Муха летала, она видела! Разве этак возможно?»

Кто он, этот вышедший из-под земли человек? В засаленном халате, пришепывающий, глумящийся, семенящий — в оскале дикой желтозубой улыбки. Догадались? Конечно, это нечистая, засаленная, сжимающаяся, как шагреневая кожа,

совесть убийцы. Вышла «из-под полу», пришла к нему на свидание. Она была везде, видела все, свидетель самой себя. Почему совесть Раскольникова только теперь «выходит из-под полу»? Потому что совершенное преступление осознано, она созрела и стала чувствуемой, ибо только нечистая совесть актуально является сознанию, идентифицируется нами как совесть и беспокоит нас; она стремится освободиться от самой себя, обвиняя преступника в преступлении прежде всего против себя, против ее чистоты. «Убивец!» – обвинение совести в убийстве совести, в убийстве Бога в душе, в грехе двойственности.

«Я это должен был знать, – думал он с горькою усмешкой, – и как смел я, зная себя, *предчувствуя* себя, брать топор и кровавиться! Я обязан был заранее знать... Э! да ведь я же заранее и знал!..» – прошептал он в отчаянии.

Знал, знал Раскольников о том подземном человеке, знал и его суровый суд. А не поверил себе – убил его. Убил совесть.

По существу, роман закончен здесь, наказание уже состоялось. Раскольников больше никогда не почувствует себя «бессовестным», человеком с незамутненной совестью – тем невинным ребенком, какими мы все были когда-то, до преступления нашей жизни, нашей жажды. Нет необходимости совершать «обратное превращение Бедлама в Вифлеем», о чем язвительно говорил другой гений, Набоков, потешаясь над «Преступлением и наказанием». Раскольников обречен собой, своим сознанием, и никакая тюрьма, Бог, раскаяние ему не помогут. Дальнейшее блуждание героя по закоулкам романа больше ничего не прибавит к его и нашему знанию, а свое вечное страдание он уже нашел.

Восстановление целостной совести, метафизического единства личности совершается в иных сферах, с другими «обстоятельствами» и «героями» – с полным отсутствием «героев» и «обстоятельств», среди которых «Бог» – самый последний герой, самое последнее обстоятельство.

Современное звучание, неподражаемый литературный стиль, утонченный и опасный психологизм, недоступный современному литератору, бесконечно расширяющийся духовный горизонт делают этот роман истинно духовным чтением, приближающимся по значению к индийским и китайским текстам.

¹ Цит. по: *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1972–1990. Т. 6. С. 131, 133–134, 138–142, 210.

Роман «Идиот» в зеркале «Дон Кихота Ламанчского»

Сегодня, на новом витке устремленности культуры в целом и филологии в частности за обозначенные эстетикой Нового времени пределы, предметом особого внимания исследователей стал роман «Идиот»¹, герой которого князь Мышкин – после десятилетий восприятия в качестве «серьезного» Дон Кихота – стал однозначно и исключительно идентифицироваться с «князем Христом»² и уже в качестве такового подвергаться то хвале, то хуле³, забавнейшим образом повторяя участь Рыцаря Печального Образа⁴. При этом никто из сторонников «христоцентристского» прочтения романа, как правило, и не задается вопросом: а возможно ли вообще написать *роман о Христе*? Насколько такой замысел соотносим с кругозором романного жанра?

Впрочем, Г.Г. Ермилова, автор одного из апологетических истолкований образа Мышкина как «князя Христа»⁵, касается этой проблемы, когда спорит с К.В. Мочульским, в свое время писавшим: «Изображение «положительно прекрасного человека» – задача непомерная. Искусство может приблизиться к ней, но не разрешить ее, ибо прекрасный человек – святой. Святость – не литературная тема. Чтобы создать образ святого, нужно самому быть святым... Свят один Христос, но роман о Христе невозможен...»⁶ Опровергая Мочульского, Ермилова апеллирует к опыту агиографии, тем самым сдвигая проблему из плоскости споров о жанре («роман о Христе невозможен») в плоскость споров о литературе, расширяя область последней до безмерного пространства «литературы» средневековой, когда литературы в современном значении слова не было вовсе. Но роман – тот, что в англоязычном литературоведении называют *novel* в отличие от средневекового *romanse*, – литературный жанр Нового времени. Д. Лукач не без основания писал о нем как об «эпопее оставленного Богом мира»⁷, хотя и явно преувеличивал, характеризуя Новое время целиком как «эпоху абсолютной греховности»: последнее определение в особенности трудно отнести к раннему Новому времени, когда вера лишь «собралась в дорогу» и, предоставленный самостоятельному выбору своей судьбы, человек еще не перестал ощущать присутствие в мире Высшей силы. Тем не менее, герой *романа* (не трагедии, не эпопеи, не мистерии, не жития, не оды или апологии) – это человек, живущий в посюстороннем мире, в истории, начало которой было положено грехопадением. Поэтому в романе Нового времени – не в «милетских сказках» вроде «Эфиопики» Гелиодора и не в рыцарском сказочно-авантюрном эпосе с его мистическим символизмом – «положительно прекрасный человек», «святой» (даже в метафорическом значении слова), не говоря уже о «князе Христе», как *главный* герой повествования – и здесь К.В. Мочульский

совершенно прав, – в принципе немислим. Только очень романтизируя образ Дон Кихота, можно – вслед за создателем «Идиота» – назвать «безобразного, взбалмошного сына»⁸ творца «Хитроумного идадьго...» «положительно прекрасным», хотя несомненна симпатия, которую испытывают к нему и автор, и читатель (что касается обоснования этого чувства, то здесь Достоевский очень точен: Дон Кихот привлекателен именно тем, что смешон, но ведь комизм – производное от уродства и безумия героя). И все персонажи, созданные по образу и подобию Дон Кихота, – пастор Адамс и Том Джонс Филдинга, пастор Йорик Стерна, пастор Примроуз Голдсмита, Пиквик, упоминаемый Достоевским в одном ряду с героем Сервантеса, – отнюдь не святые. И даже не праведники, хотя Г.К. Щенников и попытался выстроить их ряд, чтобы установить литературную родословную князя Мышкина⁹.

Герой романа – проблемное амбивалентное существо, которое Д. Лукач готов уподобить «демону» в специфическом, гетевском понимании этого слова¹⁰. Впрочем, демоническое начало характеризует скорее героев плутовской линии развития романного жанра, по отношению к которому роман, созданный Сервантесом, изначально антагонистичен. С Дон Кихотом в большей степени согласуется другое рассуждение венгерского философа: «...Содержание романа, – писал Лукач, – составляет история души, идущей в мир, чтобы познать себя, ищущей приключений ради самоиспытания, чтобы в этом испытании обрести собственную меру и сущность»¹¹. «Хитроумный идадьго», обретший в конце концов свою меру в образе доброго христианина Алонсо Кихано, должен умереть в конце романа (или, напротив, роман должен закончиться с его смертью), так как добродетельный разумный Алонсо Кихано на роль героя романа никак не подходит.

Конечно, в романах могут быть герои-идеалы, но – не в качестве главных: Татьяна Ларина и не смешна, и «положительно прекрасна» (воистину – «милый идеал!»), но романа «Татьяна Ларина» быть не может. Как не может быть романа «Нагаша Ростова». Или «Соня Мармеладова». Или «Платон Каратаев».

«Положительно прекрасные» герои и героини пришли в современный роман=novel не только из агиографии, но и из до- и околороманной традиции *romanse*. Безусловно «положительно прекрасны» все три героя «ромэнс» мадам де Лафайет «Принцесса Клевская». Или персонажи барочных пасторалей, как словесных, так и живописных: Асис и Галатея, столь заинтересовавшие Достоевского, – в их числе. Пастораль или *идиллия*, эта важнейшая, наряду с авантюрным «романом испытания», разновидность *romanse*, вошла в состав новоевропейского романа на правах «текста в тексте», особого жанрового измерения бытия, особой подсветки романной повседневности: «Мой идеал теперь – хозяйка... да щей горшок». Это и есть романная пародическая (или же заключенная в иронический контекст) идиллия... Таков жанровый ракурс¹², в котором предстает жизнь стариков Лариных, быт старосветских помещиков, идиллическое существование обитателей Обломовки, довоенная жизнь семейства Ростовых...¹³

В английской литературе XVIII столетия симбиоз романа и идиллии вызвал к жизни особую разновидность романа – *семейный роман*, который, опять-таки благодаря Пушкину, утвердился в русской литературе к концу 1830-х – началу 1840-х гг. Но романы Достоевского – и это широко известно, – романы по своему существу *антисемейные*. И в этом они могут быть уподоблены «Дон Кихоту», с которым было бы полезно сопоставить и «Идиота» *именно как роман*, выйдя за пределы уже исчерпавшего себя внеконтекстуального сопоставления образов князя Мышкина и Дон Кихота¹⁴.

Ведь чисто характерологического сходства между двумя героями не так уж много. Как справедливо отмечает И.Л. Альми, «лик Дон Кихота» «непосредственно просматривается» «в лице князя Мышкина» только в сцене вечера у Епанчиных в четвертой части, когда в очередной раз «“переламывается” характер отношений князя с окружающими» и с «несвойственной ему ранее глухотой князь не чувствует реакции тех, с кем говорит», когда он «подобно герою Сервантеса, видит несуществующее, принимает одно за другое»¹⁵.

Конечно, Мышкина и Дон Кихота роднят утопизм их личностных и общественных проектов, проходящий через оба романа, в своих истоках францисканский¹⁶, мотив «подражания Христу», гностическая тема нисхождения (падения Софии) и гностический же по происхождению идеал служения Вечной Женственности¹⁷, а также то, что Г.К. Щенников именует «христианским гуманизмом» Достоевского¹⁸. Но значительно большее сходство можно обнаружить в строении двух романов.

Нельзя не отметить изоморфности соотношения Первой и Второй частей «Дон Кихота» и неоднократно привлекавших внимание исследователей первой и второй «половин» «Идиота», подразумевая под второй «половиной» вторую-четвертую части романа, составляющие своего рода целое, прогивостоящее первой части. Первая и вторая части «Идиота» разделены загадочными (очень туманно обозначенными в повествовании) шестью месяцами отсутствия князя Мышкина, Настасьи Филипповны и Рогожина в Петербурге, так что события второй-четвертой частей начинаются со второго появления внешне преобразившегося князя Мышкина в северной столице, где он теперь принят в обществе (в том числе как богатый жених), где ему чуть ли не навязана роль «рыцаря бедного», где всякий по-своему пытается использовать уже известные (и теперь никого не шокирующие) особенности его личности... Это появление Мышкина в Петербурге напоминает третий выезд Дон Кихота, отправляющегося в путь уже в качестве всемирно прославленного героя Первой части: многие из тех, с кем встречается герой Сервантеса на страницах Второй части, узнают в нем героя Первой. Его принимают в высшем обществе, у него появляется соперник-узурпатор (бакалавр Самсон Карраско). В него «понарошку» влюбляется девица-зубоскалка Альтисидора, мнимо умирающая от тоски по рыцарю, покинувшему герцогский замок... Герой Сервантеса во Второй части чаще всего *вынужден* играть роль героя Первой.

Как и Дон Кихот во Второй части романа Сервантеса, князь Мышкин во второй-четвертой частях «Идиота» – фигура преимущественно пассивная. Определяющая его существование цель – «восстановление» Настасьи Филипповны – напоминает главную заботу героя Сервантеса в «Дон Кихоте» 1615 г. – расколдование Дульсины. Но если Дон Кихот движется по пути разочарования и прозрения, то князь Мышкин, напротив, частично утрачивает ту пронизательность, которой был наделен изначально: ее хватает на то, чтобы разгадать замысел кающегося Келлера (попросить под сурдинку исповедальной речи денег), но недостает на разгадку замыслов Настасьи Филипповны, на то, чтобы понять причины ее «вызывающего» поведения, как и подоплеку «выходок» Аглаи. Что-то происходит *вокруг* Мышкина, но нередко помимо участия и понимания самого князя... То же посещение дома Рогожина князь предпринимает, находясь в каком-то сомнамбулическом состоянии, ведомый посторонней «демонической» силой¹⁹. Все остальное, что с ним происходит, начиная с самого его приезда в Петербург, – результат инициативных действий других лиц. Поэтому, если про него вместе с К.В. Мочульским и можно сказать, что «он везде присутствует», то согласиться с тем, что он «во всем участвует»²⁰, трудно. Значительную часть времени Мышкин лежит на диване²¹ или сидит в кресле на дачной террасе в арендуемом им домике Лебедева в Павловске, занимая позицию зрителя, перед которым то разворачивается фарсовое явление «сына Павлищева» с друзьями, то recитируется исповедь Ипполита, то звучат апокалиптические пророчества Лебедева... Главный источник развития центрального (любовного) сюжета второй половины романа – донкихотовская ослепленность своими фантазиями двух героинь, перекликающаяся со сходным умонастроением многих других персонажей, начиная от генерала Иволгина, его сына Коли и заканчивая старой генеральшей Епанчиной.

Ориентация мыслей и поступков героев (в первую очередь героинь!) «Идиота» на книжные образцы, шире – на печатное слово (на романы разного рода, включая романтическую беллетристику, газетные и журнальные статьи и заметки) обуславливает интертекстуальную и метатекстуальную структуру романа «сервантесовского типа». «Дон Кихот» 1605 г. (Первая часть романа Сервантеса) надстраивается над рыцарскими романами и романсами, над другими предшествующими ему литературными жанрами, а его Вторая часть включает в себя Первую на правах интертекста. Вторая-четвертая части «Идиота» также не столько *продолжают* первую²², сколько надстраиваются над ней, представляя собой своего рода метатекст, кардинально переформирующий конфигурацию сложившегося в первой части любовного конфликта.

Почти все исследователи – интерпретаторы «Идиота» пишут о двух планах романа, именуя эти планы по-разному: реальный и метафизический, «реальный» и «фантастический», реалистический и мистический, явный и «потаенный». Мы предпочли бы более широкое и структурно-ориентированное разграничение – план горизонтальный и план вертикальный. С любовным сюжетом, разворачивающимся в горизонтальном плане, в реальном мире (Петербурге и его

пригородах, Москве и провинции), скрещиваются пролегающие с ним в одной плоскости сюжеты авантюрно-плутовского повествования (история с сыном-самозванцем Павлищева, интриги Лебедева и т.п.), идеологического романа (судьба и бунт Ипполита), журнального фельетона и газетной хроники. План вертикальный, мистический, не только включает в себя евангельские ассоциации, мотивы Апокалипсиса, гностическую и иную мифопоэтическую образность (мотивы земного рая, творца-демиурга), но является местом развертывания рассказа-исповеди Мышкина о его жизни в Швейцарии.

На диалогическом сопряжении этих планов и выстраивается художественное целое романа «Идиот», но и – художественное целое романа «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский», а также большинства романов раннего Нового времени. Сопоставление романов Сервантеса и Достоевского предоставляет нам возможность еще раз оспорить распространенное заблуждение *относительно самой природы романа как жанра*. «Роман, ведущий и, я бы сказал, специфический жанр Нового времени, – пишет Г.С. Померанц, – чрезвычайно упорно сопротивлялся всякому «прикосновению мирам иным». Попыток было много, но ни одна не получила серьезного признания. Только Достоевский пробил брешь в этом сопротивлении жанра...»²³ Сказанное можно подтвердить не таким уж большим числом романов – преимущественно XIX в. Напротив, раннеевропейский роман (как затем – роман романтический или символистский) существует именно на линии соприкосновения этого, посюстороннего, и «иноного» мира. Так, в «Дон Кихоте» есть свое «метафизическое» измерение, наличие которого читатель-христианин Достоевской не мог не ощущать. Сам герой Сервантеса (о чем уже упоминалось) сотворен с оглядкой на идею «подражания Христу». На образ Голгофы. Но одновременно и на карнавальный образ Великого поста, а также – и прежде всего – на новохристиански переосмысленную семантику жатвенного ритуала, соотнесенного с одной из ключевых мифологем раннеевропейского романа – с таинством евхаристии, которое постоянно пародируется (речь идет о сакральной пародии!) европейскими романистами²⁴. В «Дон Кихоте» в глубине авантюрно-пародийного сюжета и иронического повествования о похождениях Рыцаря Печального Образа заключен христианско-гуманистический идеал единения людей во Христе, переведенный на ритуально-мифологический код. Таким кодом в «Дон Кихоте» является растительная символика, включающая в себя мотивы зерна, обмолота, последнего снопа и другие элементы жатвенного ритуала²⁵, переосмысленного в духе превращения собранного на библейских полях урожая в хлеб Нового Завета, в плоть Христову. Но этот символический план романа никак не заслоняет план комических походов Рыцаря Печального Образа, а лишь придает ему глубину. История безумного ламанчского идальго интересна и автору, и читателю не меньше, чем судьба соборного целого.

Трагическая судьба Льва Николаевича Мышкина – человека, увы, не вполне «положительно прекрасного», грешного, сознающего свою вину (перед Аглаей в первую очередь), судьбы Настасьи Филипповны, Аглаи, одержимого Рогожина,

смертельно больного Ипполита, «бессмертного» шута и интригана Лебедева и его детей – судьбы героев романа Достоевского – интересны читателю Достоевского (да и самому автору) не меньше, чем судьба человечества.

Раздираемый любовью к Аглае, жалостью к Настасье Филипповне, братской привязанностью к Рогожину и сознанием необходимости всячески препятствовать осуществлению надежд «побратима», князь Мышкин – персонаж горизонтального плана – выглядит обреченным (на нем лежит трагическая вина!), несостоятельным, *не воплотившимся*... Не случайно после слов о том, что образ князя в романе составляет «духовный смысл действия», К.В. Мочульский вынужден признать: «А между тем Мышкин для нас неуловим...»²⁶

Главный парадокс романа Достоевского состоит в том, что сюжетно недо- воплощенный герой, герой-«недоносок», по жесткому и точному определению С.Г. Бочарова²⁷, занимает смысловой (но не композиционный!) центр в *романе о воплощении*. При этом тему воплощения в «Идиоте» ученый трактует как «центральную христологическую идею романа»²⁸. Но и в «Дон Кихоте» *тема воплощения (книжного слова – в жизнь, жизни – в печатное слово) является жанро-образующей*. При этом акт воплощения словесной «реальности» рыцарских или пасторальных «ромэнс» в деяния сошедшего с ума престарелого идальго сопровождается у Сервантеса карнавальным, снижающим и вместе с тем возвышающим героя, смехом. Этот праздничный смех, объединяющий персонажей романа Сервантеса в народное целое, сменяется в «Идиоте» антикарнавальным барочным хохотом или потаенной, недоброжелательной насмешкой. Кардинальное различие в тональности и в направленности смеха Сервантеса и Достоевского – создателя «Идиота»²⁹ устанавливает *границы* сходства двух романов, созданных на заре и на закате Нового времени.

¹ См., в частности, подготовленный Т.А. Касаткиной сборник работ русских и зарубежных исследователей «Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения» (М., 2001).

² С учетом известной (далее дважды повторяющейся) пометы Достоевского от 9 апреля 1868 г. на полях одной из тетрадей, содержащих подготовительные материалы к роману: «КНЯЗЬ ХРИСТОС» (*Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1972–1990. Том IX. С. 246).

³ Об этом хорошо сказано в книге Г.К. Щенникова «Целостность Достоевского» (Екатеринбург, 2001. С. 24 и сл.). Его критику «христоцентристского» подхода к интерпретации романа «Идиот» мы в целом разделяем, не соглашаясь, впрочем, с идеализирующей интерпретацией образа князя Мышкина, предлагаемой известным ученым.

⁴ Столь же поразительно двойственны (если брать критику в целом) или антагонистичны оценки всех других героев романа, прежде всего Настасьи Филипповны, Рогожина, Аглаи, Лебедева, Радомского.

⁵ См.: *Ермилова Г.Г.* Тайна князя Мышкина. Иваново, 1993.

⁶ *Мочульский К.В.* Достоевский. Жизнь и творчество // *Мочульский К.В.* Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995. С. 390. Г. Ермилова в конечном счете соглашается: «Досто-

евский поставил перед собой задачи, превышающие литературные...» (*Ермилова Г.Г.* Указ. соч. С. 38).

⁷ *Лукач Д.* Теория романа // Новое литературное обозрение. 1994. № 9. С. 47.

⁸ Так звучит данная автором в Прологе к Первой части характеристика героя Сервантеса в переводе Н.М. Любимова.

⁹ См.: *Щенников Г.К.* Указ. соч. С. 24. (В этом ряду оказываются, к примеру, и Татьяна Ларина, и Белкин, и Некрасовский Влас.) Не будем говорить и о персонажах советских житийных эпосов типа Павла Корчагина, а также житийных эпосов контрсоветских, вроде доктора Живаго.

¹⁰ В современной культурологии персонажи, подобные гетевскому «демоническому существу», именуется трикстерами. Лебедев – блестящий пример такого амбивалентного персонажа, творящего и зло, и добро, связующего своими интригами и проказами всех и вся, способного и к духовному взлету, и к нравственному падению. Потому-то он у Т.А. Касаткиной – демонический «хозяин князя», а у Г.Г. Ермиловой – «почитающий Отца Небесного» (см.: *Касаткина Т.А.* Лебедев – хозяин князя // Достоевский и мировая культура. 1999. № 13; *Ермилова Г.Г.* Восстановление падшего слова, или О филологичности романа «Идиот» // Достоевский и мировая культура. 1998. № 12).

¹¹ *Лукач Д.* Указ. соч.

¹² С точки зрения стилевой или «направленческой» типологии историко-литературного процесса следует говорить о сентименталистской (а также рокальной) традициях, отказываясь вместе с тем от историчистского представления о смене направлений в литературе, схожей с мельканием вагонов в поездном составе, наблюдаемом с платформы: *Вагоны или привычной линией... Прошел «классицизм»... Потом – «сентиментализм»... Потом – «романтизм»...* Ничего не проходит. Все остается. Тот же сентиментализм, который и в 1840–1860-е гг., как показано в глубоком исследовании М.В. Иванова (*Иванов М.В.* Судьба русского сентиментализма. СПб., 1996), оставался вполне продуктивным стилем (или направлением).

¹³ Предлагаемое Г. Лесским (см.: *Лескис Г.* Лев Толстой (1859–1869). М., 2000. Вторая книга цикла «Пушкинский путь в русской литературе») определение жанра «Войны и мира» как идиллии кажется нам очень точным и не менее правомерным, чем общепринятое «роман-эпопея».

¹⁴ Трансформация мифологемы «Дон-Кихот» в восприятии Достоевского досконально исследована Ю. Айхенвальдом (см.: *Айхенвальд Ю.* Дон Кихот на русской почве. Т. 1–2. М. – Минск, 1996).

¹⁵ *Альми И.Л.* О сюжетно-композиционном строе романа «Идиот» // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»... С. 442.

¹⁶ О францисканской «составляющей» «Дон Кихота» см.: *Пискунова С.И.* «Дон Кихот» Сервантеса и жанры испанской прозы XVI–XVII вв. М., 1998; о францисканских темах и мотивах «Идиота» – *Попова И.Л.* Другая вера как социальное безумие «частного человека» («крик осла» в романе Ф.М. Достоевского «Идиот») // Семиотика безумия. М. – Париж, 2005.

¹⁷ О гностической традиции в мировоззрении Достоевского впервые заговорил Вяч. Иванов (точнее: заговорил о Достоевском на языке гностицизма). Из новейших работ на эту тему следует отметить: *Тихомиров Б.Н.* Достоевский и гностическая традиция // Достоевский и мировая культура. 2000. № 15; *Степанян К.А.* «Сознать и сказать»: «Реализм в высшем смысле слова» как творческий метод Достоевского. М., 2005.

¹⁸ См.: *Щенников Г.К.* Указ. соч. С. 27.

¹⁹ О душевной слепоте князя и его демоне-водителе см.: *Касаткина Т.А.* Роль художественной детали и особенности функционирования слова в романе «Идиот» // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»... Мы, однако, не склонны разделять слишком форсированное обличение поступков и мыслей князя с позиций ортодоксального богословия: нам кажется, такого рода обличение не входило в намерения автора.

²⁰ *Мочульский К.В.* Указ. соч. С. 394.

²¹ Как известно, сходство Мышкина с Обломовым к концу жизни признавал и сам Достоевский.

²² Ср.: *Альми И.Л.* Указ. соч. С. 438.

²³ *Померанц Г.С.* Открытость бездне. Встречи с Достоевским. М., 2003. С. 74.

²⁴ О пародии на евхаристию в «Ласарильо» и о связи «Дон Кихота» с евхаристической образностью и с празднеством Дня Тела Христова см.: *Пискунова С.И.* Указ. соч. (А что такое засохший кулич Плюшкина?)

²⁵ См.: *Пискунова С.И.* Мотивы и образы летних праздников в «Дон Кихоте» Сервантеса // *Ibérica americans.* Праздник в ибероамериканской культуре. М., 2002.

²⁶ *Мочульский К.В.* Указ. соч. С. 394.

²⁷ *Бочаров С.Г.* «О бессмысленная вечность!» От «Недоноска» к «Идиоту» // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»...

²⁸ *Там же.* С. 132.

²⁹ Сопоставление смеха Сервантеса и Достоевского – особая, еще мало разработанная тема. Как нам представляется, смех в произведениях раннего Достоевского, да и у Достоевского первых послекаторжных лет (в «Дядюшкином сне», «Селе Степанчикове») еще очень близок «сострадательному» смеху Сервантеса. Сам Достоевский прекрасно понимал направленность такого смеха (см. его слова из известного письма С.А. Ивановой о том, что «возбуждение сострадания и есть тайна юмора», – *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30 томах. Том IX. С. 358). Но в «Идиоте» смех имеет явно иную окраску. Поэтому, задумав Мышкина как комического персонажа, Достоевский приходит к образу героя, «отклоняющего» смех.

Черновой текст «Дневника писателя» за 1876—1877 гг.: текстология и поэтика¹

Связный черновой текст «Дневника писателя» представляет собой автограф на листах большого ($\approx 35,5 \times 22,1$ см) и среднего ($\approx 20,8 \times 13,4$ см) формата (1876 и 1877 гг. соответственно). Текст написан мелким почерком и содержит многочисленные исправления. Характер творческой правки чернового автографа отличают следующие особенности.

1. *Вычеркивание растягивающих фразу словосочетаний, вызванное стремлением Достоевского к точному и лаконичному выражению мысли:*

все проѣдены самолюбіемъ, но [не такъ какъ прежде:] прежнее самолюбіе входило робко, оглядываясь лихорадочно (1876 г., январь)²;

Ибо именно теперь въ Европѣ все поднялось [вмѣстѣ] /одновременно/, всѣ міровые вопросы [подымаются] разомъ... (1877 г., май — июнь)³.

2. *Появление приписок, сюжетно и композиционно соединяющих финальную часть предыдущего и начало следующего разделов:*

/Кстати на счетъ войны и военныхъ слуховъ/ (1876 г., апрель, начало раздела «Парадоксалист»)⁴;

А вѣдь какая интереснѣйшая тема и какъ разъ въ наше время! [Начнешь только разлакомишься] /Но.../ (далее начало нового раздела. — *Н.Т.*)

И какая серьезная тема! (1877 г., май — июнь, конец раздела «Прежние земледельцы — будущие дипломаты»)⁵.

3. *Уточнение содержания высказывания, связанное с обращением к конкретному фактическому материалу:*

въ [Сводѣ законовъ] /«Уложеніи о наказаніяхъ»/, по показанію г. Спасовича, на счетъ понятія и опредѣленія: Что именно подразумѣвать подъ истязаніемъ «существуетъ [пробѣлъ,] неясность, неполнота, громадный пробѣлъ» (1876 г., февраль)⁶;

Изъ нѣсколькихъ сотъ писемъ полученныхъ мною за эти полтора года изданія «Дневника» [сотни двѣ, по крайней мѣрѣ] /по крайней мѣрѣ сотня (но навѣрно больше) /было/ анонимныхъ, но изъ этихъ [двухсотъ] /ста/ анонимныхъ писемъ (1877 г., май — июнь)⁷.

4. *Устранение стилистической разнородности:*

Святыня [впрямь] /воистину/ святой семьи такъ крѣпка, что никогда не пошатнется отъ этого, а только станетъ еще святѣе (1876 г., февраль)⁸.

5. Использование книжной лексики в ироническом контексте:

признается во всемъ, къ [величайшему] /вѣщаему/ изумленію Его Превосходительства (1877 г., май — июнь)⁹.

6. Исправление оценочных суждений, связанное с поиском более корректной формы высказывания:

по газетнымъ отчетамъ выходить что какъ будто тутъ была какая-то, такъ сказать, [гусарская] распушенность свысока... [что] однимъ словомъ что-то [безцеремонное и] /ужасно/ не задумывающееся... (1876 г., май)¹⁰;

Не даромъ [она] [/наша молодежь/] столько разъ и съ такимъ энтузіазмомъ, [слѣдовала] /устремлялась/ у насъ за [такими дрянными людишками] [/столь не стоящими/] /людьми чуть-чуть искренними, [хотя и мало]/, принимая ихъ за руководителей (1877 г., май — июнь)¹¹.

7. Уточнение высказывания, призванное подчеркнуть ту или иную художественную идею:

изъ всего этого составилось какое-то убѣжденіе, въ необходимости, въ неизбѣжности и въ неминувности совершенія /этого выдум<аннаго>/ преступления... (1876 г., май, к разъяснению замысла «Преступления и наказания»)¹².

8. Вставки, дающие пояснения сущности коллизии и служащие раскрытию художественных образов:

/Что же развѣ въ этомъ грѣшно признаваться? Я хочу себя судить и сужу./¹³

/Понималъ же вѣдь я это. О, подлости челоуѣкъ особенно хорошо понимаетъ. (Но подлости ли? подлости ли?)//Какъ судить челоуѣка?//Ну-тка судьи вставайте судить<, > подымайте камни!/¹⁴

/Она все просила чтобъ я ничего этого не говорилъ и не напоминалъ./¹⁵

/Вопросъ стучить, у меня въ мозгу стучить./

/Опять пустыя комнаты, опять я одинъ, [опять заклады]/ (1876 г., ноябрь)¹⁶.

Последние четыре вида творческой правки имеют решающее значение для развития темы как в «публицистических», так и в «художественных» главах «Дневника писателя». Из «художественных» составляющих «Дневника» стадию чернового связного текста иллюстрирует только «Кроткая», так как черновой автограф других рассказов не сохранился. Представленные примеры творческой правки текста показывают, что на стадии чернового автографа происходит психологическое раскрытие конфликта, осуществляется высказанная в набросках идея повествования как «возрастающего впечатления»¹⁷ и наиболее полное развитие получают мотивы постепенного приближения к истине, нравственного суда и раскаяния. Примеры правки, имеющей целью развитие художественной идеи «Дневника», обнаруживают стремление Достоевского найти точное художественное выражение сущности рассматриваемых явлений и ситуаций.

Как известно, «Дневник писателя» лишь условно может быть назван публицистическим произведением. По наблюдению И.Л. Волгина, «идеология не существует здесь в своем “чистом” виде – как самостоятельная и окончательная данность. Чтобы воплотиться, она должна получить некую художественную санкцию»¹⁸. В другой работе И.Л. Волгин подчеркивает, что «публицистические моменты “Дневника” как бы “вдвинуты” в его художественную структуру и сами являются частью последней. Даже будучи лишенными в ряде случаев самостоятельного художественного значения, они находят свое место в общем художественном контексте, обнимаются общей художественной идеей и в конечном счете “работают” на нее»¹⁹. Описываемые явления реальной жизни – голод, смерть, разврат, пьянство, отравленный за милостыней ребенок – художественно проживаются и преодолеваются в сюжете о Христовой елке, приютившей обиженных и страдавших детей. Расхожому представлению о «грубости и невежественности» русского народа противопоставляется вера в его нравственную просвещенность, выраженная в рассказе «Мужик Марей». Отклик на рассуждения критика газеты «Голос», заявившего: «Пусть лучше идеалы будут дурны, да действительность хороша», – продолжает рассказ «Столетняя», словно призванный проиллюстрировать убеждение писателя в том, что «без идеалов, то есть без определенных хоть сколько-нибудь желаний лучшего, никогда не может получиться никакой хорошей действительности» (XXII, 75). Наконец, единая для славянофилов и Достоевского концепция православного общества-*мира*, сохраненного русским народом, земством, в художественном пространстве «Дневника писателя» находит своеобразную антитезу – разрушенный космос духовно несвободного героя «Кроткой», избравшего смыслом жизни месть и унижение ближнего. Таким образом, «публицистические» и «художественные» компоненты «Дневника писателя» органически соединяются в самом процессе творчества как художественного проживания действительности, позволяющего сквозь налет наносного и внешнего, «прямолинейность явлений» и «тиранию косной причины» увидеть мир и человеческое бытие в свете идеала.

До настоящего времени длятся споры о творческом методе Достоевского, обсуждаются определения этого метода, повторяются известные высказывания писателя о реализме²⁰. Осталось без должного внимания исследователей замечание Достоевского, сделанное во время работы над «Дневником писателя» – в наброске к рассказу «Столетняя» (рабочая тетрадь 1875–1876 гг.):

– *Старушка*. Если этот факт рассказать художественно, т. е. вдохновился бы им великий художник, то могла бы выйти прехорошенькая картинка, съ мыслию, съ утѣшеніемъ и даже съ «проклятымъ вопросомъ», но подь обаяніемъ картинки вы не боитесь проклятаго вопроса²¹.

В публикациях этого текста слово «утешением» ошибочно прочитано как «умением»²², в результате чего неотчетливой становится высказанная автором идея очистительного смысла искусства. Здесь Достоевский обращается к вопросу о соотношении искусства и жизни (одной из постоянных тем журналистики 1860-х гг.,

и в частности журналов «Время» и «Эпоха») и ясно определяет суть своего творческого метода, сочетающего реализм «проклятых вопросов» с идеей «утешения». Приведенное замечание, кроме того, раскрывает и христианскую основу творческого метода писателя: идея «утешения» восходит к библейскому тексту. В Библии «утешение» понимается как спасительная истина, содержащаяся в заповедях, и вера, объединяющая людей и позволяющая преодолеть земные скорби:

Все, что прежде писано было, написано намъ въ наставленіе, дабы мы терпѣніемъ и утѣшеніемъ изъ Писаній сохраняли надѣжду. Богъ же терпѣнія и утѣшенія да подасть вамъ единомысліе между собою, по *ученію* Христа Іисуса, дабы вы единодушно едиными устами славили Бога и Отца Господа нашего Іисуса Христа. Посему принимайте другъ друга, какъ и Христосъ принялъ васъ къ славъ Божіей (Рим. 15:4–7; ср.: Пс. 118:24, 118:50, 118:76–77, 118:92, 118:143, 118:174; 2 Кор. 1:3–5; Флп. 2:1–3; 2 Фесс. 2:16–17)²³.

В черновой записи Достоевского идея «утешения» определяет художественную сущность искусства, которое, по убеждению писателя, всегда становится не только выражением, но и преодолением «проклятых вопросов» человеческого бытия²⁴.

¹ Исследование выполнено при поддержке РГНФ, проект № 02-04-00101а.

² РГБ. Ф. 93. I. 2. 10. Л. 1.

³ РГБ. Ф. 93. I. 2. 12. Л. 161.

⁴ РГБ. Ф. 93. I. 2. 10. Л. 69.

⁵ РГБ. Ф. 93. I. 2. 12. Л. 153.

⁶ РГБ. Ф. 93. I. 2. 10. Л. 43.

⁷ РГБ. Ф. 93. I. 2. 12. Л. 115.

⁸ РГБ. Ф. 93. I. 2. 10. Л. 49.

⁹ РГБ. Ф. 93. I. 2. 12. Л. 137.

¹⁰ ИРЛИ. Ф. 100. № 29460. Л. 7 (карандашом).

¹¹ РГБ. Ф. 93. I. 2. 12. Л. 129.

¹² ИРЛИ. Ф. 100. № 29460. Л. 4.

¹³ ИРЛИ. Ф. 100. № 29448. Л. 4.

¹⁴ Там же. Л. 5.

¹⁵ Там же. Л. 17.

¹⁶ Там же. Л. 19.

¹⁷ РГАЛИ. Ф. 212. 1. 16. Л. 147.

¹⁸ Волгин И.Л. Незавершенный диалог // Вопросы литературы. 1975. № 4. С. 176.

¹⁹ Волгин И.Л. «Дневник писателя»: текст и контекст // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1978. Т. 3. С. 158. См. также: Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 106; Десницкий В.А. Публицистика и литература в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского // Достоевский Ф.М. Полное собрание художественных произведений / Под ред. Б. Томашевского и К. Халабаева. М.–Л., 1929. Т. 11. С. X–XI; Туниманов В.А. Художественные произведения в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского: автореф. канд. дисс. М., 1966. С. 4; Волгин И.Л. Достоевский и русское общество («Дневник писателя» 1876–1877 годов в оценках современников) // Русская литература. 1876. № 9.

С. 127; *Захаров В.Н.* Система жанров Достоевского: Типология и поэтика. С. 200–204; *Денисова А.В.* Публицистичность в творчестве Ф.М. Достоевского 1870-х годов («Дневник писателя» и «Братья Карамазовы»): автореф. канд. дисс. Л., 1986. С. 7, 10; *Бамбуляк Г.В.* О художественном методе Достоевского в «Дневнике писателя» // Русская литература 1870–1890 годов. Эстетика и метод. Свердловск, 1987. С. 110; *Захарова Т.В.* «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского как художественно-документальное произведение // О художественно-документальной литературе: Уч. зап. Иваново, 1972. Т. 105. Сб. 1. С. 106–107; *Она же.* Текущее и вековечное в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского (опыт анализа первого выпуска «Дневника») // Поэтика писателя и литературный процесс. Тюмень, 1988. С. 52, 54; *Jackson R.-L.* Dialogues with Dostoevsky. Stanford, 1993. P. 240; *Матюшкин А.В.* «Дневник писателя» в контексте произведений Ф.М. Достоевского 1873 года // Филологические исследования. Петрозаводск, 1998. С. 95–98.

²⁰ См., например: Круглый стол «Проблема “реализма в высшем смысле” в творчестве Достоевского». 26 декабря 2002 г. Заседание Комиссии по изучению творчества Достоевского ИМЛИ им. А.М. Горького РАН // Достоевский и мировая культура. СПб.; М., 2004. № 20. С. 43–96.

²¹ РГАЛИ. Ф. 212. 1. 15. Л. 134.

²² Литературное наследство. Т. 83. Неизданный Достоевский. Записные книжки и тетради 1860–1881 гг. М., 1971. С. 449; *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1972–1990. Т. 24. С. 168. Более точно запись цитируется В.А. Тунимановым (см.: *Туниманов В.А.* Публицистика Достоевского. «Дневник писателя» // Достоевский – художник и мыслитель. М., 1972. С. 202).

²³ Текст приводится по изданию, подаренному писателю в 1850 г. женами декабристов: РГБ. Ф. 93. 1. 5 в. 1 – Господа нашего Иисуса Христа Новый Завет. СПб., 1823.

²⁴ В связи с этим представляется ошибочным мнение современного исследователя, усмотревшего в смерти героя рассказа «Мальчик у Христа на елке» «упрек мироустройству, а не рождественский “хэппи-энд”» (*Зыховская Н.Л.* Словесные лейтмотивы в творчестве Достоевского: автореф. канд. дисс. Екатеринбург, 2000. С. 8). Смерти и страданию, как неизбежным спутникам человеческой жизни, как свершившемуся факту, в рассказе противостоит другая реальность – художественная. В противном случае нам пришлось бы признать, что рассказ «Мальчик у Христа на елке» – это сообщение о замерзшем ребенке. По замечанию В.Н. Захарова, «рождественское чудо, которое происходит в рассказе Достоевского, не нуждается в эмпирическом объяснении <...> оно существует как эстетическая реальность <...> все действительно в художественном мире произведения, мальчик встречается на елке со Спасителем и умершей мамой. Иного не задано и не дано в жанре рождественского рассказа» (*Захаров В.Н.* Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы) // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Петрозаводск, 2001. С. 19); ср.: «Жестокая и безгуманная реальность превращает вымысел писателя о ребенке, замерзшем в рождественскую ночь, в “высшую правду” искусства, не менее подлинную, нежели “невероятные факты”, приведенные в публицистическом окружении рассказа. Но чудесная Христова елка – тоже, правда, только “поэтическая”, воплощающая представления о должном, то есть о добре, гуманности и справедливости как обязательном и необходимом содержании “истины” – и жизни, и искусства» (*Поддубная Р.Н.* «Сон смешного человека» в контексте художественной прозы «Дневника писателя» Достоевского // Кормановские чтения. Ижевск, 1994. Вып. 1. С. 164); см. также: *Калениченко О.Н.* Малая проза Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова и писателей рубежа веков (новелла, святочный рассказ, притча). С. 41; *Джексон Р.-Л.* Искусство Достоевского. М., 1998. С. 33, 203.

«Записки из Мертвого дома»: формирование поэтики очеркового повествования

Доминантой нашей монографии «“Записки из Мертвого дома” Ф.М. Достоевского: формирование поэтики очеркового повествования. 1840–1860-е гг.» (Омск: Изд-во ОмГУ, 2006. 190 с.) является тезис о том, что в творческом развитии Достоевского как писателя-эпика процесс формирования *многосубъектного очеркового повествования* на протяжении всего литературного пути не только играл важную роль в плане совершенствования мастерства и являлся альтернативой романному творчеству, но и способствовал становлению целостного универсального мировоззрения. Обращение писателя к очерковому жанру как в 1840-е, так и в 1860-е гг. свидетельствует о его постоянном внимании к характеру народного сознания, родового бытия человечества, национального мирозерцания, к соотношению индивидуального и общего начал. Воплощая родовое содержание эпоса, очерк приобщает личность к жизни народного целого путем выработки универсального подлинно гуманного читательского мирозерцания. Зримое воссоздание форм народного мировидения и рефлексия по поводу их – вот непосредственный предмет очерков Достоевского.

В самой структуре очеркового повествования Достоевского материализуется борьба, сложное взаимодействие различных типов национального мирозерцания, что проявляется во взаимосвязи различных субъектных форм рассказа. Анализ принципов организации очеркового повествования имеет и мировоззренческий смысл, он помогает развеять ряд заблуждений относительно решения писателем проблемы народного сознания и его концепции самобытного исторического развития России. Залог духовного развития Достоевский видит в таком плодотворном качестве национального сознания, как способность к духовному росту, готовность откликаться на любое культурное влияние, творчески перерабатывая его в соответствии с собственными внутренними потребностями. Позже, в Пушкинской речи, писатель назовет это «всемирной отзывчивостью». В очерковых формах 1840–1860-х гг. эта черта определяет эпический по преимуществу характер сознания основного субъекта повествования, постоянно включающего в свой кругозор общее мнение, точку зрения народного целого.

Постановка проблемы своеобразия очеркового повествования Достоевского дала возможность обнаружить его эпическую содержательность, выявить основные принципы организации повествовательного целого, увидеть множество направлений жанровых исканий писателя, наметить характер эволюции его очеркового повествования в 1840–1960-е. Подобный аспект исследования по-новому освещает уже известные грани мирозерцания Достоевского: специфику жанров

очерка и рассказа в его эстетике; проблему интеллигенции и народа, реализующуюся во взаимодействии различных ценностно-субъектных сфер повествования; самоопределение писателя по отношению к традиции летописного повествования, самобытно трансформированной в русской прозе XIX в. Наконец, рассмотрение специфики очеркового повествования Достоевского позволило обнаружить содержательный смысл связи повествования и жанра, когда в композиционной жанровой форме опредмечивается ценностная направленность авторской эпической активности.

В *первой главе* монографии дан взгляд на природу очеркового повествования в единстве историко-теоретического подхода: выявлена организующая роль летописного начала, определен характер авторского эпического сознания, описан жанрообразующий смысл динамики повествования, выявлены принципы циклизации, которые позволили проследить процесс формирования многосубъектного повествования в очерковых формах прозы Ф.М. Достоевского и увидеть тенденцию взаимодействия очеркового и романного повествования.

Анализ повествовательного целого «Петербургской летописи» во *второй главе* раскрыл эпический характер этого очеркового цикла, обнаружил связь жанрово-повествовательных поисков раннего Достоевского с художественными открытиями его зрелого творчества и с основными тенденциями жанрового развития русской прозы середины XIX в. Вторая глава помогла увидеть истоки того типа многосубъектного очеркового повествования, который получит дальнейшее развитие в «Записках из Мертвого дома», в «Зимних заметках о летних впечатлениях» и «Дневнике писателя». Впервые показана конститутивная для очеркового повествования авторская установка на точку зрения массового сознания, которая существует как бы между двумя ценностными пределами: голосом обывательского «общего мнения» и уровнем сознания коллективного народного целого.

Рассмотрение в *третьей главе* своеобразия повествования в «Записках из Мертвого дома» позволило увидеть, что Достоевский в середине XIX в. как прозаик развивается в направлении от очеркового цикла к очерковой повести явно эпопейного характера, а также сделать выводы о важности для писателя освоения пушкинской традиции рассказывания. «Белкинская коллизия» успешно организует взаимодействие разных повествовательных сфер (автора, издателя, основного рассказчика, устных рассказчиков – каторжников), определяет эпический уровень обобщения в композиционном движении очерковой повести. Таким образом, очерковое повествование зрелого Достоевского в «Записках» является своеобразной материализацией в слове целостного духовного бытия автора, включающего в свой ценностный кругозор самые разные сферы русской жизни. Надсобытийное организующее присутствие автора ощущается в соотносении частей, в смене субъектных сфер повествования, в динамике внутрикомпозиционных связей.

Проделанная работа позволяет сделать выводы о своеобразии организации повествования в очерковой прозе Ф.М. Достоевского. Прежде всего очерковая проза открывала огромные возможности для самых разнообразных повествовательных

поисков и экспериментов. Очерковое повествование Достоевского представляет собой альтернативу его романному творчеству, что позволяет рассматривать их в единстве и взаимосвязи. Множество способов, приемов организации многосубъектного очеркового повествования, впервые реализованных Достоевским, станет актуальным и востребованным в литературе XX в.

К. Баршт (С.-Петербург)

Повествователь Достоевского: «зеркальная наррация» и апостольское свидетельство¹

Достоевский всю свою жизнь искал «верный слог» и «верный тон» – адекватную его творческим задачам нарративную позицию; допустим, что это и было главным направлением его эволюции как писателя. О верности нашей гипотезы свидетельствуют не только произведения Достоевского, но и тексты его записных тетрадей, особенно мнемонические записи, выполненные в виде графических рисунков-размышлений, следы других актов творческой рефлексии и автокоммуникации. Кроме того, на это указывают каллиграфические или сделанные специальными шрифтами (например, печатными буквами) записи: «Может быть, так?», «А можно и так», «Тон» и др. Эффект творческого «я» Достоевского основан на том, что значительность, гуманитарная релевантность и этическая компетентность его абстрактного автора оказываются основаны на: 1) принципиальной скромности конкретного автора, не желающего выставлять в произведении свое личное «я» на первый план, доводящего нарративный релятивизм до состояния бахтинской «полифонии»; 2) некомпетентности и литературной неискушенности его повествователя, также имеющих не случайное, но принципиальное значение. Тем самым творчество Достоевского предстает перед нами как акт формулирования писателем своей точки зрения на мир, а сформированный им хриstopодобный повествователь – как высшее его достижение; как и о чем он повествует – это уже, выражаясь словами Достоевского, «дело художника», а не «поэта».

Возможно, типология четырех этических акцентов, намеченная М. Бахтиным, поможет нам прояснить смысловую основу текстовой точки зрения, разработанной Достоевским.

«Я-для-себя» – бытие, обращенное на себя, имеющее высокоценный кругозор, но занижающее смысловую ценность окружения. Образует этическую «черную дыру», основанную на рефлексии и самосознании, это своего рода автотрофный бытийный процесс, первое лицо, отвернувшееся от второго и третьего. Порождает агрессивный монологизм и формирует онтологическую пропасть между личным бытием и бытием Мироздания. Таков в творчестве Достоевского «мечтатель»

(«Белые ночи», «Господин Прохарчин», «Записки из подполья», «Преступление и наказание»).

«Ты-для-себя» – бытие, имеющее окружение, но почти не имеющее позитивного кругозора. Это жестокий по отношению ко мне «другой», служащий только себе самому в рамках формулы «жизнь в свое пузо», с холодным презрением ко всему, что лежит за пределами его узкоэгоистических интересов. Это третье лицо, отвернувшееся от второго и тем самым замкнутое на своем первом лице. Возникает этическая пропасть между ним и мной, образованная ситуацией нелюбви. Таковы, например, Голядкин-младший, Лужин («Преступление и наказание»), Ламберт («Подросток»), Ракитин («Братья Карамазовы»).

«Ты-для-меня» – позитивное бытие, этически идеальное лицо или представление о Боге как точке зрения, активно и позитивно расположенной к человеку. Это Христос как грамматическое второе лицо («Ты») и вторая ипостась Троицы, этически одинаково расположенная по отношению к лицам первому и третьему («...Где двое... собраны во имя Мое, там Я посреди них»). Таковы, например, Макар Девушкин («Бедные люди»), князь Мышкин («Идиот»), повествователь «Преступления и наказания», Макар Долгорукий («Подросток»), Алеша («Братья Карамазовы»).

«Я-для-тебя» – это человек, этически позитивно настроенный. Это первое лицо, которое обретает себя в единстве со вторым и третьим. В последовательности своего развития проходит три основные ступени: предстояние перед Богом (молитва), служение (исповедь и покаяние), творчество как участие в Творении своим словом и делом, ведущее к духовному и телесному преображению. Для Достоевского это и есть та точка повествования, которая только и может обеспечить рассказывание истории о становлении человека в мире.

Поиски Достоевским «своего Христа» были тесно связаны с поисками «верного тона» – нарративной формы, адекватной художественной задаче. Если кратко, то смысл творческих исканий заключался в выходе из тупика первого варианта, отказе от связи с персонами второго варианта, попытке обратить на себя внимание лица третьего варианта и принять самому точку зрения четвертого варианта.

Событийность в мире Достоевского основана на ментальном приближении к центральной точке, обозначенной писателем как «лик Христов», – или, напротив, на сознательном или бессознательном отходе от нее. Шаги героев в реализации своих целей могут быть определены как этические метафоры: сдвиги вдоль (вперед или назад) или перпендикулярно центральной оси Творения; тем самым формируются сюжетные линии, траектории движения героев, которые идут либо к Христу, либо от Христа. В этом писатель отнюдь не всегда следовал канонам православной церкви, опираясь на свой символ веры, этико-эстетический комплекс «красота – добро – истина». Поэтому его Иван Карамазов временами подходит весьма близко к сакральной точке истины мира Достоевского, а православный монах, сутками молящийся на столбе, или отец Паисий – далеко отходят от нее. Таким образом, искомый Достоевским повествователь может быть описан как

художественно-этическая презентация Иисуса Христа в качестве полного воплощения бахтинского «ты-для-меня» и одновременно как описание пути человека к Богу в пределах этической формы «я-для-Тебя».

¹ Полный текст доклада см.: Литературоведческий журнал. 2007. № 21. С. 75–87.

Л. Бельтран Альмерия (Испания)

Достоевский и символизм¹

Отдавая дань эстетической теории М. Бахтина, на которую обращают в последнее время самое пристальное внимание, не следует забывать о его внимании к отдельным вопросам истории философии, культуры и литературы. И не столько в плане признания его несомненных заслуг, но и в плане необходимого пересмотра некоторых предлагаемых им подходов к решению научных проблем, в том числе и связанных с творчеством Достоевского. Поясним нашу мысль. Новаторски раскрывая такие стороны творческого метода этого писателя, как карнавальность и полифонизм, Бахтин по традиции относит его к реалистическому направлению, что и по сей день продолжает оставаться незыблемой истиной. Современные достоевсковеды не могут не видеть, однако, что реализм Достоевского какой-то совсем иной по сравнению с творчеством других писателей-реалистов того времени, что побуждает исследователей искать в Достоевском особые, присущие только ему принципы художественного изображения. Такое решение проблемы представляется нам половинчатым. Если мы, преодолевая стереотипы нашего мышления, произведем переоценку критериев подхода к определению творческого метода Достоевского, то увидим, что его романное мышление в большей степени соответствует запросам эстетики модернизма, которую почти единогласно признают как в западном, так и в русском литературоведении эстетикой нового времени, XX в. Смена творческих методов на рубеже веков, переход от реализма к модернизму связан с изменением эстетических критериев творчества, суть чего прекрасно обозначена в книге Е. Мелетинского «Поэтика мифа» (1976). Мелетинский говорит о новом «мифологическом» типе художественного сознания, который становится определяющим в эстетике XX в., в противоположность эстетике реализма как метода, бытующего в эпоху господства позитивизма. Конечно, не стоит все упрощать, сводя эстетику реализма к XIX в., а модернизма – к XX в. В основе модернистской эстетики, берущей начало в романтизме, лежит антипозитивистская герметическая философия, которая не потеряла своего значения и в настоящее время. Порождая мистические мотивы и элементы демонологии в романной прозе, герметизм, одна-

ко, скоро обнаруживает тенденцию к закату, а его эстетика переживает «усталость жанра». Поэтому, говоря об отходе Достоевского от эстетики реализма, не будем переоценивать и значение мифологического сознания в творчестве писателя. Его метод перерастает и реализм, и герметическую эстетику модернизма, тяготея к современной эстетике литературного гротеска, которая имеет тенденцию претворять серьезное герметическое начало в смеховое, или «карнавализованное», говоря языком Бахтина. В этом Достоевский – ученик Сервантеса, Шекспира и Рабле и предтеча эстетики современного романа, воплотившейся в романах Кафки, Унамуно, Манна, Фолкнера, Лаури, Ландольфи и Кортасара – всех, испытавших на себе так или иначе влияние русского гения.

Пересмотр творческого метода Достоевского с позиций эстетики символизма на уровне современных достижений в области литературной теории кажется нам перспективным как в плане изучения художественного сознания писателя, так и в плане связи с мировой литературой.

¹ Полный текст доклада см.: *Бельтран Альмерия Л.* Символизм Достоевского // Литературоведческий журнал. 2007. № 21. С. 58–74.

Е. Бородкина (Латвия)

Семантика объятий и поцелуев в романе «Преступление и наказание»

Роль слова в прозе Достоевского давно подтверждена фундаментальными исследованиями М.М. Бахтина, В.Н. Топорова, Е.Г. Эткинда. Они сходились во мнении, что слово писателя разнонаправленно, несет в себе диалогическое начало, не сводится к словарному значению, субъектно и постоянно мерцает двусмысленностью, ассоциациями и спорностью своего употребления. Однако не менее важными, концептуальными являются в романе «Преступление и наказание» (и не только в нем) и категории невербальной коммуникации.

Достоевский констатирует, что преодоление душевных кризисов возможно только в ходе сложнейшей мыслительной и эмоциональной трансформации персонажа, выражающейся в его взаимодействии с другими героями. Неоднозначный комплекс их идей и переживаний воссоздается при этом не только с помощью речи, но и через несловесное поведение. В художественном мире романа слово персонажей обязательно дополняется, а часто объясняется невербальными формами самореализации независимо от того, гармонично ли соседствуют данные категории или вступают в более сложные связи. Понимание Достоевским человека как

противоречивой, постоянно сомневающейся природы выдвигает в сферу авторских приоритетов именно его эмоциональное поведение. В диалогах-«сценах» на первое место выходит состояние внутреннего мира героев и их взаимодействие. При этом важно каждое движение отдельного персонажа, то, как он его производит. Нередко в текстах Достоевского именно невербальная информация оказывается семантически более значимой, чем словесная (вплоть до полной замены речи). Причины какого-либо варианта невербального поведения, как и словесного, соотносятся автором с особенностями эмоционально-психологической структуры персонажей. Наиболее многочисленны и многофункциональны в поэтике романа следующие невербальные компоненты: описание контакта глаз, мимики лица, ситуации молчания, а также телесных контактов (касаний, поцелуев, объятий, рукопожатий и т. д.). Каждый из указанных знаков одинаково перспективен для исследования.

В докладе рассматриваются роль и значение таких разновидностей невербальной коммуникации, как телесные контакты, а именно объятия и поцелуи. Контекст их реализации, разная степень интенсивности, разновидности выделяют данные элементы в ряду других и позволяют создать представление о семантике невербальной коммуникации как в романе «Преступление и наказание» в частности, так и в творчестве Достоевского в целом.

Р. Гальперина (С.-Петербург)

О некоторых особенностях создания образа города у Достоевского

Чтение Достоевского для меня равно событию самой жизни.

Л. Озеров

Образ города в сознании читателя максимально приближен к реальности. Причины этого явления – в особенности поэтики автора.

Прежде всего это полифонизм, введенный в научный оборот М.М. Бахтиным. В круг действующих лиц, в том числе взаимодействующих с городом, втягивается и читатель. Дистанцию между ним и автором сокращают диалоги, формирующие образ Петербурга, такие как, например, беседа домовладельца с архитектором о будущем доходном доме в «Маленьких картинках» или разговор Мечтателя с окружающими домами в «Белых ночах»¹. Такая анимация неодушевленных объектов («А меня красят в желтую краску!») и позволила, очевидно, Н.П. Анциферову заметить: «Достоевский опалил свою душу о “холодный город”»².

Ощущение реальности происходящего вызывает и стремительность, с какой развертывается действие, его краткосрочность и сопряженный с этим эмоцио-

нальный накал. Герои Достоевского постоянно перемещаются по городу, стремясь к общению друг с другом и находясь в непрерывном взаимодействии с самим городом.

Иллюзия реальности происходящего на страницах петербургских текстов Достоевского становится причиной поисков «тех самых» улиц, домов, дворов как уже при жизни автора, так и спустя более столетия в культурном слое Петербурга. Однако обращение к реальности, будь то уходящая натура или архивные данные, выявляет некоторые особенности создания образа Петербурга. Так, при всей детальности описания места действия вплоть до номера квартиры или количества ступенек исследователь сталкивается с мистификацией, с «запутыванием следов», по которым так хочется пройти читателю. В результате приходится констатировать смещение, сдвиг романного пространства относительно реального³.

Своеобразие социально-психологическому портрету Петербурга придает отражение судеб и характеров героев, их взаимоотношений в городском пространстве – в расположении их мест обитания относительно друг друга. Если улицы, где сосредоточено действие «Преступления и наказания», в плане образуют крест, что неоднократно отмечалось исследователями, то в «Униженных и оскорбленных» – это лучи, исходящие от дома Наташи на Фонтанке и достигающие домов Вани, Алеши и т.д. Соединенные между собой, они образуют треугольники.

И наконец, особую роль в создании образа Петербурга, максимально приближенного к реальности, играют мосты. Прежде всего они служат подчас единственным ориентиром при определении места действия и тем самым позволяют найти общую точку между романным и реальным пространствами. Мосты выполняют особую функцию и в развитии действия, и в динамике образов. Не случайно Петербург Достоевского привязан к рекам и каналам. Мосты необходимы герою для поисков истины как точки отсчета, как места возвращения к себе, к своей сути. Ибо мосты – *над* и *вне*. Над бессмысленной и ненормальной жизнью, которая отражается в грязной и мутной воде. Вне того рока событий, который подхватывает и несет героев Достоевского. Дома держат, улицы несут, мосты – дают остановиться, оглянуться...⁴

¹ *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1972–1990. Т. 21. С. 107. Т. 2. С. 103.

² *Анциферов Н.П.* Непостижимый город. Л., 1991.

³ *Гальперина Р.Г.* Топография «Униженных и оскорбленных» // Ф.М. Достоевский. Материалы и исследования. 1992. Т. 10. С. 147.

⁴ *Гальперина Р.Г.* Петербургские мосты Достоевского // Ф.М. Достоевский. Материалы и исследования. 1996. Т. 13. С. 222.

Становление культуры и становление в культуре (К проблеме генезиса культурной девиации в романе «Подросток»)

В литературоведении и гуманитарном дискурсе сложилась традиция прочтения романа Достоевского «Подросток» как уникального художественного исследования человеческого духа в кризисный период его становления, взросления. Однако фундаментальный онтологический аспект вхождения в культуру, обретения героем культурного самостояния оставался почти без внимания.

Подросток Достоевского входит в жизнь и культуру (процесс инкультурации) со «своими», «новыми» тайными идеями. Его самосознание, представляющее собой не законченный образ, а отношение, опыт и результат прочтения культуры, ее идеологической сферы, ищет в ней отклик и возможность диалога. Тайная идея – единственный образ себя и мира в сознании героя – позволяет уклониться от основной линии личностного становления в культуре, которую демонстрируют представители других социальных страт.

Положение Долгорукого маргинально. Само его необычное происхождение предполагает особый путь не только социализации, но и вхождения в культуру. Этот мотивный комплекс отражен в композиции романа. Для самосознания героя в авторском универсуме культура – это истечение (эманация) смыслов не только в знаковой сфере, но и до и вне знаков и артефактов, в сфере человеческого духа. Осознавая свою девиантную социальную позицию, герой ее подчеркнуто демонстрирует. Это заявление о собственной девиантности – не только социально-психологический и ценностно-этический, но и культурный вызов, и проявление самосознания, осознание своего места в бытии как культуротворчестве.

Период с момента «уклонения» до начала инкультурации событийен. Путь уклонения от шаблонных общественных схем герой видит в идее достижения власти, волевого самоопределения. Накопительство представляется Долгорукому системой самоистребления, парадоксальной жизненной аскезой, самопоеданием. Захваченность Подростка идеей власти над миром, обесценивание и крушение этой идеи в диалоге героя с автором – образуют сам процесс инкультурации, обретения собственного голоса не только в романном полилоге раскрывающихся сознаний, но и в культуре как отношении к Другому. Таким образом, становление в культуре оборачивается становлением самой культуры.

Категория жеста в поэтике Достоевского и мировой историко-культурный контекст (К проблеме константности в единой методологии гуманитарного познания)

Доклад представляет собой дальнейшее развитие авторской концепции *константности* на материале *категории жеста как одной из констант мировой культуры*. В соответствии с представляемой концепцией мы рассматриваем жесты Достоевского в трех «ракурсах»: имманентно; в литературном контексте «малого времени»; и, наконец, – в сочетании синхронии и диахронии, литературоведческого и междисциплинарного подходов, в общечеловеческом, общеэстетическом и общегуманитарном аспектах единой методологии, которая представляется достаточно перспективной для XXI в.

1. Прежде всего обозначим в рамках *герменевтики* основные типы жестов поэтики Достоевского (разумеется, эта типология носит рабочий характер, особенно с учетом «взаимоперетекания» жестов). Сюда входят:

Библейски, евангельски ориентированные жесты: обмен крестами Лизаветы – Сони, Мышкина – Рогожина; жест матери Алеши Карамазова, протягивающей сына под покров Богородицы; поклон старца Мите; притча о луковке. Более сложные случаи: жест Мышкина, стирающего руки в синеву швейцарских гор как редуцированная аллюзия на библейского Моисея, стирающего руки к земле обетованной, из которой он один «выкидыш».

Жесты «маленького человека»: жест унижения Макара Девушкина в эпизоде с пуговкой, жест протеста штабс-капитана Снегирева, швыряющего предложенные ему деньги.

Детские жесты: беззащитности (Соня – Лизавета-Хромоножка); доверчивости (дети и Мышкин в Швейцарии); отмщения обиженного ребенка (Матреша, грозящая Ставрогину).

Жесты двойной мотивировки: серьезно-смеховые жесты Лебедева, капитана Лебядкина и других трагических шутов; намеренно буффонные жесты Порфирия Петровича, призванные деморализовать преступника; жест Мити, бьющего себя в грудь по сердцу (или по ладанке).

Жесты фантастического реализма: система жестов в «Преступлении и наказании»; жест Мышкина, разбивающего вазу; жесты карамазовского черта (лизнуть топор).

«Противоположные жесты» (по самохарактеристике Мышкина), или «*обратное общее место*» (по известной характеристике Тургенева); особо отметим *парные обратные жесты*: Настасья Филипповна, бросающая деньги в огонь,

и Ганя, *не* вытаскивающий деньги оттуда; Мышкин, *не* делающий защитительного жеста в ответ на нож Рогожина; Ставрогин, *не* отвечающий на пощечину Шатова; Грушенька, *не* поцеловавшая ответно руку барышне.

2. Следующий уровень осмысления проблемы – *интертекстуальный анализ в контексте «малого времени»*. В докладе специфика жестов, четко маркированных индивидуальным стилем Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тургенева, Толстого и др., рассматривается в сопоставлении с системой жестов Достоевского, что позволяет обнаружить многие аллюзии и скрытые переключки, неожиданные гипертекстовые «рифмы» жестов, сложные взаимопересечения их семиотики и типологических функций. При этом учитывается и жестовое поведение самих авторов в литературном быту (Тургенев и Достоевский в эпизоде открытия памятника Пушкину).

3. *Мировой историко-культурный контекст* представлен в докладе попыткой методологического преодоления литературоцентристской, европоцентристской и хронологической замкнутости, ибо речь идет о литературе и театре, графике и кинематографе; о России, Западной Европе и Японии от древности до наших дней. Условной точкой отсчета при этом остается художественный мир Достоевского.

В этом ракурсе осмысляется ряд таких фактов, как семиотика жестов в древнерусской иконописи, в мировой театральной традиции, включая греческую трагедию и японский театр кабуки, в романе «Театр» Сомерсета Моэма, в новелле Акутагавы Рюноскэ «Носовой платок» и др.

Особое место в разработке общей эстетики жеста занимает С. Эйзенштейн, причем, как показано в докладе, именно поэтика Достоевского стала для Эйзенштейна отправной точкой, толчком к созданию новаторских концепций (*мизанжест* и др.) языка театра и кино и к их реализации в собственном творчестве.

Итак, Пушкин и Гоголь, Тургенев и Толстой, Акутагава и Стриндберг, театр кабуки и этика бусидо, эстетические труды Эйзенштейна и кинематограф XX в. становятся собеседниками Достоевского сквозь время и пространство, участниками того полилога культур в контексте Большого времени, о котором писал Бахтин и который мы ныне пытаемся расслышать в резонансном пространстве единого культурного кода общечеловеческой цивилизации.

А. Ковач (Румыния)

«Форма без формы» и «отсутствие стиля» у Достоевского

Уже при вступлении на литературную арену Достоевский был объявлен гением и... несовершенным художником. Понадобилось более полутора десятилетия для того, чтобы предложенный им новый поэтический канон был принят и признан.

Тем не менее еще и сегодня над автором «Братьев Карамазовых» тяготеет ложная оценка: великий романист, но несовершенный художник, гениальный писатель, но плохой стилист.

В основе такой интерпретации лежит отчасти справедливое для первого варианта «Двойника» высказывание Белинского о неконтролируемом избытке таланта Достоевского, замечание о неоправданном повторе художественных самих по себе фрагментов. Впоследствии такой взгляд не просто утвердился, но и усугубился – в оценках Н. Страхова, М. де Вогюэ и др. Подобным оценкам противостоит мнение П. Мериме, согласно которому выражение «у русских писателей нет стиля» означает, что они не искусственны, а естественны. Идя по этой линии, румынские критики начала XX в. Шт. Петикэ и Г. Ибрэилян, как впоследствии и русские – А. Луначарский, Л. Гроссман, М. Бахтин, Д. Лихачев («небрежение словом»), – подводят к адекватному пониманию искусства повествования и стиля Достоевского.

Заявленная проблема ставится нами как вопрос о соотношении между стилем и глубинной жанровой структурой произведения. В соответствии с жанровой поэтикой романа «Бедные люди» в нем говорит не автор, а Девушкин, и во всем произведении, как утверждал и Достоевский, «нет лишнего слова». Поэтика повествования «Записок из подполья» и пяти больших романов обуславливает их специфический стиль, который – кстати, даже в фантастических слоях структуры – удовлетворяет требованиям и реалистического эпического стиля, и художественности. Специфика же выявляется по линии модернизма, контрастности и контрапункта, выразительности, использования крайних категорий, богатейшей лексики, своеобразной грамматики и т.п.

Стиль Достоевского вытекает из законов его глубинной поэтики и выявляет эту поэтику. Матрица стиля может быть определена как печать, наложенная личностью творца на манеру повествования, на приемы построения мотивов вообще и литературных мотивов в частности, на способы создания образов.

Намеренное использование «несовершенной» разговорной речи персонажа или фиктивного повествователя-хроникера в качестве приема было замечено критикой довольно поздно. В письме матери к Раскольникову прием подчеркивания отдельных слов и выражений, маркирование их с помощью повтора, интонации, контраста, грамматических и графических знаков используется во всей полноте. Расшифровывая эти эпистолярные «коды» матери и сестры, Раскольников проникает в самую суть вещей, осознавая до конца свое собственное положение и положение Дуни, постигает основные проблемы, определяющие не только его быт, но и бытие. Процесс расшифровки «кодов» аналогичен здесь нетеоретическому стилистическому анализу.

Тон, столь трудно давшийся писателю в процессе создания «Преступления и наказания», – серьезный, трагический, но и иронический, простой и в то же время сложный, единственно возможный для изображения бездн сознания и возвышенных порывов души, – развиваясь и обогащаясь, становится основой

специфического тембра каждого из последующих романов «пятикнижия». Достоевский знал не только от Гераклита или от романтиков, что «скрытая гармония сильнее явной». Знал это и многое другое от природы, из жизни. Но что есть гармония или то «единство», без которого нет стиля? Идет ли речь только о статуе Поликтета «Канон» – об абсолютной симметрии, выраженной в точных цифрах, о пропорциях, заранее уточненных до мельчайших деталей? Нет, ни в коем случае! Законы гармонии с тех пор сильно изменились. Достоевский не только отказывается от поверхностной гармонии, но и намеренно включает в свой стиль дисгармонию, отвергая мертвую, абстрактную схему. Ему всегда необходим и элемент случайности как знак реальной действительности и текучести жизни. Его гармония – равновесие не только антиномий, полюсов, но и самого неостановимого движения. Отсутствие диалога, статика означает для него смерть.

Сила стиля Достоевского, высочайшая степень его экспрессивности таится и в афористическом мышлении автора.

Достоевский потряс своих читателей и потрясает их и сегодня не вопреки недостатку художественности. Его искусство, в том числе и стиль, представляет собой новую модель совершенства – современную, стоящую в одном ряду с другими современными моделями. Подтверждение ее ценности мы находим в обуславливаемой ею интенсивности коммуникации, в постоянной авторизации подлинного человеческого сознания, в контрастности и богатстве лексики, в гармонии, и прежде всего в аутентичности этого стиля.

П. Козленко (Тамбов)

«Язык оценок» в творчестве Достоевского

Исследование идиостиля писателя показывает перспективы анализа языковых явлений во взаимосвязи с сознанием, мышлением, духовной жизнью человека, национальной психологией, культурой. Оценочный фрагмент языковой картины мира художника слова особенно значим в области аксиологической характеристики лица, поскольку «Достоевский делает целый ряд открытий о человеческой природе. Человеческая природа полярна, антиномична и иррациональна» (Н.А. Бердяев).

Понимая оценку как *функционально-семантическую категорию*, формируемую взаимодействием разноуровневых единиц в речевой деятельности (Т.В. Маркелова), признаем организацию средств оценки в ранге функционально-семантического поля с его *парадигматическим устройством*:

Я одобряю эту жизнь. – Жизнь замечательная. – Жизнь – чудо. – Жить – наслаждение. // Я не одобряю эту жизнь. – Жизнь отвратительная. – Жизнь – пустяк. – Жизнь – пошлость;

и синтагматическим устройством:

Книга превосходная. – Книга – удивительный мир. – Книга хорошая. // Книга плохая. – Книга неинтересная. – Книга скверная.

Системность языковых средств в ФСП оценки свидетельствует о том, что доминирующим способом выражения оценочной деятельности сознания является синтаксический в его взаимодействии с лексическим. Это взаимодействие отражает динамику художественного речемышления, в котором актуализируется тот или иной оценочный знак (Т.В. Маркелова), занимающий в ФСП оценки, как правило, позицию оценочного предиката, единственного обязательно (не факультативно) выраженного компонента оценочного высказывания.

На уровне лингвистического наблюдения в текстах Достоевского можно обнаружить триаду оценочных знаков:

1. Оценочность функциональная: – *Кстати, – перебил я, – вы говорили, что вам долг нужно отдать. **Хорош**, значит, долг! Не французу ли?* («Игрок»). Предикат-рема содержит оценочную лексику, располагающуюся на шкале оценок «хорошо» – «нормально» – «плохо». Примеры употребления таких знаков нечасты в художественном пространстве Достоевского.

2. Оценочность коннотативная: – *Брат Иван не Ракитин, он таит идею. Брат Иван **сфинкс** и молчит, все молчит* («Братья Карамазовы»); *Бывают же такие популярные люди. Смотрел он молодцом, ходил прямо, браво. **«Орел!»** – говорят, бывало, о нем арестанты* («Записки из Мертвого дома»). Оценочное значение здесь выражается словами, семантика которых ничего не предопределяет в отношении говорящего к объекту оценки, то есть создается за счет переносного значения слова, тех эмоционально-экспрессивных коннотаций, которые, накладываясь на основное лексическое значение слова или синтаксической конструкции, придают им пейоративную или мелиоративную окраску.

3. Оценочность прагматическая: *Он не женится, говорю вам! Эта девушка – это **ангел**, знаете вы это?* («Братья Карамазовы»); *Но... он не станет анонимные письма старухе писать. Это такая злобная, ничтожная, самодовольная **посредственность!*** («Идиот»). Предметное и понятийное значения в знаках-прагмемах тесно связаны, взаимодействуют в семеме. Лексическую природу знака-прагемы можно представить в виде «синтаксиса компонентов суждения», где предметная сема (составляющая часть значения семемы) соответствует обозначаемому объекту, а оценочная сема – предикату, то есть оценка оказывается результатом выражения отношения говорящего к обозначенному в реме явлению. Например, у слова *ангел* предметная сема ‘человек’ (метафорический перенос

‘служитель Бога’), а понятийная – ‘воплощение красоты, доброты’, у слова *посредственность* предметная сема ‘человек’, а понятийная – ‘среднее качество, заурядный’, ‘бездарный’ и т.п.

Лингвистические наблюдения показывают, что оценочные знаки-прагмемы и знаки-коннотации являются ведущим средством выражения оценочного значения в художественном пространстве текстов Достоевского, причем значительное преобладание первых над вторыми демонстрирует специфическую черту его идиостиля.

С. Коротких (Воронеж)

Скотопригоньевск Достоевского: Старая Русса и Россия

В отличие от многих произведений Ф.М. Достоевского, действие романа «Братья Карамазовы» происходит не в столичном городе, а в небольшом уездном городишке, название которого сообщается читателю ближе к финалу: «Из Скотопригоньевска (увы, так называется наш городок, я долго скрывал его имя), к процессу Карамазова», – так называется статья, напечатанная в газете «Слухи» по поводу расследуемого преступления (XV, 15)¹.

Скотопригоньевск – это литературный двойник Старой Руссы, где Достоевский провел достаточно много времени и видел рынок, на который пригоняли скот на продажу, хотя *скотопригонный двор* – это реалия не только Старой Руссы, но и любого города XIX в. (в Москве тоже была улица с аналогичным названием: Скотпрогонная). Но пригон (прогон) скота для Достоевского стал навязчивым зрелищем именно в Старой Руссе в связи с тем, что в город пригоняли животных не только на продажу и забой, но и для того, чтобы те могли восстановить солевой баланс, ведь Русса славилась месторождениями каменной соли и в XIII–XV вв. была важным пунктом солеварения.

Основной же причиной создания топонима *Скотопригоньевск* стало скотоподобие лиц, его населяющих. Глава семейства Карамазовых и его сын Иван – поросята, по словам Черта: «Но ведь ты поросенок, как Федор Павлович» (XIV, 88). Значение антропонима *Федор Павлович Карамазов* – «малый Божий дар, перемазанный, перепачканный черным» – в контексте романа воспринимается иронически, как «подарочек». Получается, что Бог «подложил свинью». Остальных детей Федор Павлович приравнивает к себе: «Эх вы, ребята! Деточки, поросяточки вы мои маленькие...» (XIV, 125).

Есть в романе и еще одна свинья – Ракитин. Так его называет Митя (XIV, 96). Другой скотоподобный герой – Смердяков. Он кто угодно из животных, только

не человек: в Смердякове настойчиво подчеркивается его «звериность». Уже само его рождение является последствием ответа Федора Павловича на «совершенно эксцентрический вопрос <одного барчонка> на невозможную тему: «можно ли дескать, хотя кому бы то ни было, счесть такого зверя <Лизавету Смердящую> за женщину»; в дальнейшем Смердяков систематически характеризуется в «животных» терминах: Федором Павловичем – как «Валаамова ослица» (на протяжении всей главы «Контроверза»), им самим – как «вол» («с одного вола двух шкур не дерут», «для чего же я... кожу с себя дам содрать?»), Иваном – как «передовое мясо», а Митей – как «болезненная курица» (XIV, 91, 119, 121, 122, 428) (А.К. Жолковский). В рукописных редакциях к роману Митя Карамазов говорит, что Смердяков – «это человек по чувствам своим курица, курица в падучей болезни».

Об обращении человечества в стадо говорится в легенде о Великом Инквизиторе: «А видишь ли сии камни в этой нагой раскаленной пустыне? Обрати их в хлебы, и за тобой побежит человечество как стадо, благодарное и послушное...» (XIV, 230). Эту мысль продолжает Достоевский в одном из писем: «“Не одним хлебом (то есть как животные) жив человек”... Христос прямо объявляет о том, что в человеке, кроме мира животного, есть и духовный... но скверно, что грехами человек может обратиться опять в скота» (XXIX₂, 85).

Превращение человека в животное рассматривается Достоевским как катастрофическая неизбежность. Скотоподобие – черта не только проживающих в Скотопригоньевске. Скотопригоньевск – это Россия. В Скотопригоньевске живет семейство поросят, а «Россия, – по мнению Федора Павловича, – свинство» (XIV, 122). «Во всяком человеке конечно таится зверь», – утверждает Иван (XIV, 220). Но звериное начало, как считал Достоевский, должно подавляться. В романе же люди утрачивают человеческие качества, остаются только инстинкты, помогающие выжить животному (в т. ч. инстинкт размножения, позволяющий «счесть за женщину» Лизавету Смердящую) (XIV, 91).

Символизация России в образе Скотопригоньевска – Старой Руссы обусловлена не только тем, что топоним *Старая Русса* созвучен топониму *Русь*, но и, возможно, тем, что «Русь и Руса имеют общий этимон» (Г.Ф. Ковалев): «мысль Карамзина о том, что Старая Русса – древнейший город на Руси, была хорошо знакома с малых детских лет Федору Михайловичу по “Истории государства Российского” и, по всей вероятности, оказала серьезное влияние на выбор места для панорамной экспозиции “Братьев Карамазовых”» (Г.И. Смирнов). Но, несмотря на четко обозначенную параллель Скотопригоньевск – Старая Русса – Россия, в романе можно увидеть проблески надежды на возвращение человеческого лица: не случайно появляется в тексте топоним *Рождественская*: приехавшие из Рождественского музыканты становятся свидетелями начала нравственного *возрождения* Мити и духовного *рождения* нового человека – Калганова (XIV, 374). Кроме того, вышеуказанная параллель нетождественна параллели Скотопригоньевск – Старая Русса – *Русь*. Русь для Достоевского – это не вся Россия. Это ее

часть, Россия верующая, Россия православная, хранящая свои традиции и историю, это Святая Русь: «От народа спасение Руси. Русский же монастырь искони был с народом. Если же народ в уединении, то и мы в уединении. Народ верит по-нашему, неверующий деятель у нас в России ничего не сделает, даже будь он искренне сердцем и умом гениален. Это помните. Народ встретит атеиста и поборет его, и станет единая православная Русь» (XIV, 285).

¹ Здесь и далее цит. по: *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1972–1990.

Е. Луговская (Молдова, Приднестровье)

Коммуникативное поведение Смердякова в условиях трансформации его статусно-ролевой характеристики

1. Опираясь на современные достижения в анализе характера функционирования языковой личности как особого феномена художественного текста, считаем целесообразным рассмотреть речевой портрет Смердякова сквозь призму его реальных и ирреальных действий, отмеченных несоответствием, реализуемым в вербальных и невербальных способах его поведения.

2. В описании коммуникативного поведения Смердякова преобладают такие характеристики, как молчаливость, нелюдимость, надменность, а из многообразия ролей выделяется роль лакея, совпадающая с его социальным статусом. Статус определяет экстралингвистические, паралингвистические и собственно лингвистические компоненты коммуникативного поведения Смердякова.

3. Фабульный метод изложения позволяет считать фрагменты трех свиданий Ивана Карамазова со Смердяковым единым текстом. Обстоятельства их общения, данные через сознательное и бессознательное Ивана, позволяют расценивать ремарки, характеризующие речь обоих коммуникантов, как отражение процесса интерпретации Иваном невербальных сигналов, которые посылает Смердяков. Сигнальные фразы, переключаящие авторское изложение на дискурс Ивана, психологически готовят читателя к восприятию поведения Смердякова сквозь призму сознания Ивана.

4. На первом свидании Смердяков последовательно и терпеливо играет роль запуганного лакея. Указание на неискренность подчеркивается использованием в ремарках автора лексем с семантикой ‘*видимость*’.

5. На втором свидании эмоциональные реакции Смердякова более естественны, что в первую очередь сказывается на характеристиках взгляда *решительно злобного, но и даже надменного*.

6. На последнем свидании нами отмечена разительная перемена в невербальном поведении Смердякова, характеризующаяся большей жестикულიцией, естественностью и согласованностью с вербальной составляющей и коммуникативной ситуацией в целом. Паралингвистические средства в этом эпизоде максимально разнообразны, заметно расширены рамки мимических движений.

7. Акт повешения Смердякова можно интерпретировать с данной точки зрения как символический жест в контексте рамочной композиции представления этого образа в романе.

Л. Мокряк (Украина)

Эсхатологические мотивы Достоевского в «Сне смешного человека»

Идея *детскости во взрослом* легла в основу философско-фантастической новеллы «Сон смешного человека» — социально-эсхатологической утопии, где Достоевский прозревает наилучшее устройство общества.

Герой новеллы попадает на землю, похожую на один из островов греческого архипелага. По аналогии с порой «первого детства», когда все естественно, гармонично, Достоевский рисует природу этих мест: «...Всюду сияло каким-то праздником и великим, святым и достигнутым наконец торжеством. Ласковое изумрудное море тихо плескало о берега и лобызало их с любовью, явной, видимой, почти сознательной». Такую идиллию может чувствовать лишь невинное существо, чье восприятие жизни ничем не омрачено: или ребенок (из первого детства), или сохранивший в себе детство взрослый. Обитатели этого счастливого уголка — дети солнца, люди, чей облик под стать окружающей природе: «Никогда я не видывал на нашей земле такой красоты в человеке. Разве лишь в детях наших, в самые первые годы их возраста, можно бы было найти отдаленный, хотя и слабый отблеск красоты этой. Глаза этих счастливых людей сверкали ясным блеском. Лица их сияли разумом и каким-то восполнившимся уже до спокойствия сознанием, но лица эти были веселы; в словах и голосах этих людей звучала детская радость».

Для этих людей не существовало вопроса о вечной жизни. Они, как в детстве, до определенного возраста, были в собственном бессмертии «убеждены безотчетно». У них не имелось храмов, зато было какое-то насущное, живое, непрерывное единение с Целым вселенной. И здесь сходство с естественным синкретизмом сознания ребенка — сознания нерасчлененного, целостного. Во взрослом мире этому

аналогична философская концепция Вл. Соловьева, утверждающая *всеединство*, гармонию космического и социального.

У детей солнца не было веры, зато было твердое знание: когда «восполнится их земная радость до пределов природы земной, тогда наступит для них, и для живущих и для умерших, еще большее расширение соприкосновения с Целым вселенной». Ожидая этого, они не торопили события, считали, что впереди вечность, подобно тому, как ребенок уверен, что никогда не умрет.

Впечатления раннего детства всплывают в воспоминаниях взрослого как картина сна. Как сон видится здесь то, что мы действительно пережили, что преодолели. Многое из пережитого нами в детстве мы потеряли, но многое и приобрели, и это новое помогло нашему развитию, хотя и привело к непредвиденным последствиям. Этот процесс герой новеллы называет *развратом*, потому, что конечный результат – изгнание из «райского» детского состояния и приобщение к взрослой социальной жизни со всеми ее жестокими противоречиями. Достоевский дает перечень того, *что* приобретают люди, проходящие круги социализации. И эти приобретения (ценности) писатель представляет с красноречием и силой поистине библейскими: люди научились лгать и полюбили ложь, и познали красоту лжи; они узнали стыд и стыд возвели в добродетель; родилось понятие о чести, и в каждом союзе поднялось свое знамя; они стали мучить животных, и животные отдалились от них в леса и стали врагами; началась борьба за разъединение, за обособление, за личное, за мое и твое; они стали говорить на разных языках и т.д.

Такой явилась одиссея человека, вышедшего из «рая» (детства) и попавшего в «ад» (взрослость), а затем возмечтавшего о новом «земном рае» (детско-взрослом), который соединил бы в себе все лучшее детское и взрослое, потому что люди уже познали отличие лучшего от худшего. Один и тот же процесс происходит в сознании отдельной личности и всего человечества. Достоевский рисует впечатляющую картину феноменологии духа, почти по Гегелю, но только в художественных образах.

А. Неминущий (Латвия)

Дыхание персонажа в поэтике Достоевского

В художественном мире Достоевского, вне всякого сомнения, значимы все компоненты. Исследования последнего времени акцентируют внимание еще и на тех, которые условно можно отнести к несловесной сфере (принципы организации времени и пространства, «язык тела» и т.п.). На проблему актуальности «телесного» элемента в поэтике писателя в современном достоевковедении существуют различные точки зрения. Одна из радикальных базируется на утверждении того, что «духовно-соматическое единство персонажей Достоевского разрушено», его

герои – «странные нарративные существа, «одухотворенные идеей», чистые декорации, лишенные плоти и вещного окружения» (В.А. Подорога). Другие ученые озвучивают более взвешенную позицию, констатируя, что плоть персонажей «занимает Достоевского лишь в той мере, в какой способна соответствовать чаемому идеалу будущего» (Л.В. Карасев).

Одним из знаков телесного ряда, реализующих в литературном тексте характеристику персонажа, является упоминание о его дыхании. Среди невербальных компонентов поэтики Достоевского данный «сигнал» занимает очевидно факультативное место, количественно уступая номинациям и описаниям поклонов, объятий, поцелуев и т.п. Выделяется целый ряд текстов, где упомянутый компонент не встречается вовсе. В каком-то смысле можно утверждать, что наделенные «духом» и «душой» персонажи русского писателя «бездыханны». Однако в отвлечении от чисто статистических параметров складывается несколько иная картина.

В ранней прозе Достоевского («Хозяйка», «Неточка Незванова», «Маленький герой», «Униженные и оскорбленные») лексемы и выражения с семантикой дыхания чаще всего связаны с ассоциативной ориентацией на литературный контекст эпохи сентиментализма и романтизма, вплоть до воспроизведения узнаваемых матриц («порывистое дыхание», «волнующаяся грудь», «глубокие вздохи» и т.п.).

Проза 1860–1870-х гг. являет уже несколько иные образцы рассматриваемого компонента поэтики. В «пятикнижии» Достоевского упоминание о дыхании персонажа чаще всего выполняет функции знака-индекса (по терминологии Ч. Пирса). Он появляется, как правило, в ситуациях, имеющих для персонажа «пороговое» значение. Наряду с упоминаниями о бледности, сверкающем взгляде, дрожащих руках, «сдерживаемое дыхание», «тяжело переводимый дух» – свидетельство сложнейшего пересечения эмоционального и рационального начал в поведенческой модели того или иного героя. При этом может возникать комплекс дополнительных коннотаций.

С. Пухачев (В. Новгород)

Поэтика жеста в произведениях Достоевского (на материале «пятикнижия»)

Заявленная тема до сих пор была практически не разработана. За редкими исключениями, отечественные и зарубежные исследователи не пытались изучать те способы, которыми Достоевский с помощью телесных характеристик выстраивает характер того или иного персонажа, и то, каким образом эти телесные характеристики влияют на идейно-художественный и символический строй его произведений. Более того, начиная с Д. Мережковского и до сих пор распространено мнение,

что изобразительность – не самая сильная сторона гения писателя, а необыкновенная выразительность его текстов происходит из особенностей психофизиологической организации личности автора, выступающей как некий медиум и не в полной мере управляющей созданием произведения (В. Подорога).

Между тем при внимательном и статистически подробном изучении *всех* жестов и мимических движений (в том числе и немануального комплекса – покраснение/побледнение, взгляды и т.п.) *всех* персонажей Достоевского становится очевидным, что:

- жестовые характеристики играют очень важную роль в характерологии Достоевского и являются подчас единственным «высказыванием» автора по поводу своего героя;

- в целом ряде случаев элементы невербальной коммуникации открывают ранее не замеченные смыслы, выводят читателя в иные символические пласты произведения, за «грань языка» (Витгенштейн), где существует развернутая «жизнь тела» и даже «правда тела», часто обесценивающая статус словесной речи;

- в своей совокупности жестовые конкордансы позволяют говорить о специально намеченных Достоевским ведущим визуально-телесным, онтологически значимых темах того или иного произведения. Например, в «Преступлении и наказании» это темы телесной тяжести, *бессилия* физической силы, физическая и нравственная чистота; в «Идиоте» – тема судьбы (как это ни парадоксально, она ярко прослеживается именно в телесном поведении персонажей); в «Бесах» – тема механистичности и расстраивания телесных механизмов, тема грубой материальности, а также ведущий пластический мотив – «бесовство», реализуемый Достоевским через изобретенные им жесты-антитезы, то есть бесовские замещения благостных жестов. Ведущая «кинестетическая» тема «Подростка» – истинное и ложное рождение, духовная инициация, через которую с разными «результатами» проходят герои романа. В «Братьях Карамазовых» подводится некий итог ранее заявленным темам, которые в комплексе можно обозначить как «физическое существование в духовном мире». Основная тема последнего романа Достоевского – воскрешение.

Кроме того, наблюдение над телесным поведением главных героев «Братьев Карамазовых» позволяет отчетливо увидеть физическую картину мира, какой она представлялась самому Достоевскому, как писателю, несущему в себе многие черты средневекового мышления и для которого чувственная или профанная действительность пронизана сакральным смыслом.

В докладе более подробно и доказательно развертываются вышеуказанные положения, показываются ранее скрытые «смыслы», стоящие за телесным поведением конкретных персонажей романов «пятикнижия».

Интерпретация исторических событий Ф.М. Достоевским (на материале «Белых ночей», «Дневника писателя»)

В «Дневнике писателя» в июньском номере за 1876 г. в главу вторую Достоевский включил раздел «Утопическое понимание истории», в котором изложил свое понимание истории Российского государства после Петра I, акцентируя внимание на таком понятии, как «расширение взгляда». Доминантой в национальном сознании русского народа в допетровской Руси, по мнению художника слова, было православие, а сама Россия была «хранительницей Христовой истины... настоящего Христова образа, затемнившегося во всех других верах и во всех других народах». Подобное мироотношение предопределило характер «политических и духовных отношений к Европе». Роль, значение Петра писатель видит прежде всего в «расширении взгляда», то есть в осознании русским народом своей высокой миссии во «всеобщем примирении» (XXIII, 46–47)¹. Достоевский, отмечая продвижение России по пути прогресса, признание ею своей силы, не умалчивает и о трагических событиях прошлого, тех испытаниях, которые позволили стране не только выработать собственную стратегию в отношении других государств, обозначить амбициозные притязания, но и выкристаллизовать, закалить национальный характер.

В письме к Н.Н. Страхову от 2 (14) декабря 1870 г. Достоевский признается, что «возрос на Карамзине». В «Дневнике писателя» за 1873 г. («Одна из современных фальшей») он вспоминает: «Мне было всего лишь десять лет, когда я уже знал почти все главные эпизоды русской истории из Карамзина, которого вслух по вечерам нам читал отец».

Вызывает удивление то, что писатель, серьезно увлекавшийся русской историей, так и не создал произведений на исторические темы. История предстает в его творчестве как фон, видится сквозь призму «мировых проблем», «больных вопросов» русской действительности. Она зафиксирована в образах, характерах, типах, сформированных и детерминированных социально-историческими, общественными факторами. Высказывалось предположение об «имени историческом» князя Мышкина (Карамзин утверждает, что Успенский собор в Москве заложили 30 апреля 1471 г. и «главные архитекторы были Ивашко Кривцов и Мышкин»²).

Интересна реминисценция в сентиментальном романе «Белые ночи», где герой-мечтатель в попытке представить любимой девушке созданный собственным воображением разноплановый, богатый событиями мир видит себя в различных ипостасях. Контекст его мечтаний поражает воображение. С легкостью переносится он из одной исторической эпохи в другую, художников слова сменяют исторические лица. Но в этом есть логика – стремление приобщиться к высотам челове-

ческого духа, «примерить» к себе тогу героя, совместив временные пласты, эпохи, включить их в свой мир, наполнить его новыми красками, звуками, эмоциями.

Одна из ипостасей мечтателя – «геройская роль при взятии Казани Иваном Васильевичем...» (II, 116). Известно, что взятие Казани в 1552 г. длилось полтора месяца. Сам Иван Грозный возглавил сотысячное русское войско. Событие было знаменательным, переломным в истории России: его художественную интерпретацию осуществил в поэме «Россиада» М.М. Херасков. К данной теме обратился в шестом томе труда «История русского народа» (1829–1833) Н.А. Полевой.

Упоминание данного исторического события в «Белых ночах» не носило случайного характера. Спустя годы, в 1876 г. в разделе «Халаты и мыло» «Дневника писателя» Достоевский снова вернется к нему, допуская при этом историческую неточность. Поставив на повестку дня «восточный вопрос» (к которому он обращался неоднократно), обозначив сложность выбора русской земли – «за христианством или мусульманством» (XXIII, 119), – он более развернуто, подробно (в сравнении с «Белыми ночами») изложит ход событий при взятии Казани. Как пролог выступает фраза «Осада была ужасная». Сославшись на Карамзина, Достоевский образно, ярко, лаконично создает собирательный образ жителей Казани, показывает их самоотверженность при обороне города. В одно предложение уместены события, происходившие на протяжении полутора месяцев: «Но вот взорвали подкопы и пустили толпы на приступ, – взяли Казань!» Апеллируя к вдумчивому читателю-современнику, высказав ряд предположений относительно последующих шагов и мер царя, писатель восхищается мудростью правителя, который отказался от кровавой мести казанцам, отдал предпочтение мирному разрешению затянувшегося противостояния: «внесли в него (город. – Т.С.) икону Божьей Матери и отслужили в Казани молебен...». Закладка православного храма, изъятие оружия у горожан, «русское правительство» – звенья одной цепи, и уточнение «...все это совершилось в один даже день» (XXIII, 119–120), несомненно, закрепляло в сознании читателя мысль об исторической правоте выбора Ивана Грозного. На самом же деле в «первые годы после падения в бывшем Казанском царстве происходили волнения и восстания» (XXIII, 402).

Подобные авторские допущения не противоречат логике исторических реалий, не умаляют таланта Достоевского в художественном постижении и творческой интерпретации прошлого России.

¹ Здесь и далее цит. по: *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1972–1990.

² *Карамзин Н.М.* История государства Российского. Т. VI. СПб., 1834. С. 69–70.

Parodia sacra в романной поэтике Достоевского

В своих произведениях Достоевский широко использует древний прием, называемый *parodia sacra* и связанный с карнавальным, стихийным началом в народной культуре. Так, в романе «Братья Карамазовы» он организует «расстановку сил» и наиболее наглядно проступает через сопряжение образов «серафического старца» Зосимы и «старого шута» Карамазова (их понимание *любви* и *ада*, *воздаяния* и *воскресения* и т.д.). В малых жанрах Достоевского данный прием пронизывает мотив *пиршества смерти* и *разговора мертвых* («Бобок»). Его функции могут быть предельно разнообразны – от обличительных до назидательных, «вероучительных». Использование *parodia sacra* позволяет «диалогизировать» авторскую позицию, выявить ее многогранность, придать ей убедительность, осуществить зыскание и утверждение Идеала.

Сама «вопрошающая» природа приема способствует его широкому распространению в древности и современности. В связи с жизнеспособностью и востребованностью происходила его эволюция. Поэтому, обнаруживая в поэтике Достоевского элементы «средневекового мироощущения», резонно будет говорить о причастности писателя средневековой культуре в аспекте духоподъемности, «горения духа», «пламенения любви». В плане же способов воплощения необходимо отметить, что художник использует проверенный веками способ обработки и подачи материала иначе, чем это делалось до него. Он замещает *дуалистический, антиномический* подход, уходящий корнями в архаику, евангельским, *дихотомичным* структурированием ценностных смыслов. Механизм же как будто остается прежним, каким его обнаружили Д.С. Лихачев и А.М. Панченко («Смеховой мир Древней Руси»), М.М. Бахтин («Франсуа Рабле и культура позднего Средневековья и Возрождения»). На деле же его применение обусловлено потребностью в социопсихологических мотивациях, где мифопоэтика и мифоонтология (эсхатологизм, апокалиптика) наполняются глубинно личностным смыслом. Так прежний прием обретает новую жизнь.

Некоторые языковые особенности изображения внутреннего состояния персонажа в романах Достоевского

Герой Достоевского как человек стихийный, иррациональный, как правило, находится во власти своих страстей и способен переживать сильнейшие эмоции не только в связи с внешними событиями, но и в первую очередь под влиянием собственных мыслей. Именно поэтому в текстах Достоевского при описании процессов, происходящих в сознании персонажа, широко используются (в их тесном взаимодействии) лексические единицы ментального и эмоционального семантических полей.

Один из характерных приемов писателя – передача ментальных действий и состояний героя через его эмоции и физические ощущения. Так, при характеристике Раскольникова с самого начала появляются сквозные определяющие слова *бледность, бледный, побледнел*. Данный метод нередко сопровождается применением цветовых и световых контрастов, например, при изображении темных горящих глаз на фоне бледного лица (ср.: *горевший и пристальный взгляд Раскольникова*, пугающий Разумихина в темном коридоре). Для романов Достоевского вообще типичен прием изображения глаз персонажей крупным планом. Так, воспаленный, горящий взгляд Раскольникова как будто выдает его болезненные воспаленные мысли. Вспомним и тему взгляда Рогожина, которая рефреном проходит по страницам романа «Идиот». В его взгляде Мышкин видит нечто мрачное, отображающее потаенные, темные глубины человеческой души. Уже при первом описании Рогожина мы замечаем, что его глаза *серые, маленькие, но огненные*, позднее на вокзале князь ощущает на себе *чей-то странный горячий взгляд*. Во время разговора Мышкина с Рогожиным неоднократно делается акцент на глазах собеседника, какими их воспринимает князь (*остановился под впечатлением чрезвычайно странного и тяжелого его взгляда; они еще как бы сильнее блеснули, сверкая глазами, глаза его засверкали, глаза загорелись*). Мрачный огонь глаз на фоне бледного лица (ср. постоянную бледность Раскольникова и *мертвую бледность* Рогожина) отображает мучительность мыслей, поработивших героя.

Болезненность Раскольникова не случайна, поскольку физическую слабость в первую очередь провоцирует болезненность его мыслей. Это широко отображается при помощи лексики, характеризующей физические проявления эмоций. Перед самым преступлением слабость проявляется в бледности героя, замеченной старухой, дрожании рук (*Да чтой-то вы какой бледный? Вот и руки дрожат! <...> Руки его были ужасно слабы; они, с каждым мгновением, все более немели и деревенели*), головокружениях (*вдруг голова его как бы закружилась*) и усиливается

после совершения преступления. Головокружения, напоминаящие беспорядочное кружение мыслей в его голове, повторяются при первом посещении конторы.

Среди эмоций, наиболее полно характеризующих состояние Раскольникова, преобладают тревога, страх (даже ужас). Рефреном через произведение проходят имена с определениями: *внутренняя, непрерывная тревога, ужас душевный, болезненно-мучительная тревога; особенная, холодная, мертвящая тоска*. Страх охватывает его после убийства Лизаветы, после первого посещения конторы и т.д. Перед окончательным признанием в полиции Раскольников приходит в полное смятение, ни на чем не может сконцентрироваться, нарастание эмоционального напряжения подчеркивается взаимодополняющим описанием его внешнего и внутреннего состояния. Беспорядочное течение мыслей героя здесь передается при помощи характерного предиката *перескакивать* с собой быстрого, скачкообразного движения (ср.: *Он был как бы сам не свой. Он даже и на месте не мог устоять ни одной минуты, ни на одном предмете не мог сосредоточить внимания; мысли его перескакивали одна через другую, он заговаривался; руки его слегка дрожали*). Описания внутреннего состояния Раскольникова включают в себя такие слова, как *головокружение, галлюцинация, бред, беспорядок, сумасшествие*.

В целом же контексты, описывающие эмоциональные и физические состояния героя, способствуют изображению процессов, происходящих в его сознании. Мысли, заставляющие Раскольникова страдать, созвучны его мучительным эмоциям и болезненному состоянию. *Тревожная мысль может ударить в голову* героя, появившись в сознании внезапно и как будто извне. *Мучительная, темная мысль может подниматься в нем*, словно вырастая постепенно откуда-то изнутри, из самой глубины души, неуклонно и неотвратно, она причиняет боль, сходную с физической. Мысли Раскольникова чаще всего характеризуются как *странные, неопределенные, мучительные, тревожные, темные*. Они способны *тревожить, мучить, терзать* героя, доводя его до лихорадочного бреда. Мысли *путаются, сбиваются, кружатся, толпятся, крутятся*, что отображает некий хаос во внутреннем мире персонажа. Лексические единицы эмоционального поля организуют контексты, показывающие отношение героя к себе и своим мыслям, внутреннюю борьбу с собственными идеями, зависимость от них.

С. Шаулов (Уфа)

«Братья Карамазовы» как роман-универс

Это определение, введенное в свое время Г.М. Фридлендером, позволяет подчеркнуть принципиальные структурные отличия романа Достоевского от предшествующей жанровой традиции.

Роман Нового времени восходит к XVII в., к плутовским романам и, по мнению Л.Е. Пинского, к «Дон-Кихоту», для которого характерен масштабный сдвиг восприятия, связанный с активным авторским воздействием на читателя. Достоевский в этом смысле – фигура этапная. Именно его читатель впервые подвергся осознанно выстроенному авторскому воздействию, которое, с одной стороны, имело явный идеологический характер, а с другой – не было авторитарным.

Внутренний диалогизм отношений автора и героя – отражение внешней, обращенной к читателю, диалогической природы романов писателя. При этом условно равноправное столкновение «эстетических инициатив» автора и героя приводит к замене привычных причинно-следственных связей сюжетных событий новыми: в «Преступлении и наказании» – это сны и галлюцинации героев, в «Братьях Карамазовых» – целый ряд узловых эпизодов (поклон Зосимы Митеньке, Алешино «Расстрелять!» в разговоре с братом Иваном, поцелуй Христа в «Великом инквизиторе», сон про «дите» и т.д.).

При этом две сюжетные интриги, на которых должно держаться повествование, – детективная и мелодраматическая, – в романе отодвинуты на второй план. Так, вопрос о мотиве преступления становится важнее поиска убийцы; автор открыто отказывается изображать в подробностях страсть Ивана Карамазова к Катерине Ивановне, а из всей истории отношений Мити с Грушенькой подробно описывает только эпизод в Мокром.

Подобная редукция сюжета – еще один существенный жанровый признак романа-универса – отражается и в трансформации хронотопа, заметной во всем «великом пятикнижии» писателя. Она шла по линии нарастания символических смыслов конкретных, зачастую топографически и исторически точных пространственно-временных деталей. В результате хронотоп Достоевского превращается в иллюстрацию метаний героя внутри идеи. Отсюда и разорванность пространства в «Братьях Карамазовых», сюжет которых опирается на несколько отдельных топосов: монастырь, дом старшего Карамазова, трактир, переулок, Мокрое. В перспективе такая трансформация хронотопа реалистического повествования открыла дорогу модернистским экспериментам с пространством и временем в XX в.

Еще работая над «Идиотом», Достоевский в письме А.Н. Майкову от 12 января 1868 г. писал: «Целое у меня выходит в виде героя. Так поставилось. Я обязан поставить образ» (XXVIII, 241)¹. С принципом анализа целого сквозь призму человеческой личности связан и своеобразный способ осмысления истории – через индивидуальное мифотворчество, сознание героя. Литературной перспективой этой жанровой новации автора «пятикнижия» стали опять же модернистские эксперименты, свернувшие романский мир до жизни сознания главного героя (например, романы «Белый доминиканец» Г. Майринка, «Педро Парамо» Х. Рутьфо и многие другие).

При этом «целое», содержащееся внутри героя, интертекстуально. За каждым крупным персонажем Достоевского тянется длинный шлейф культурных ассоциаций. Ярчайший пример – Иван Карамазов, за которым – вся история европейского рационализма, начиная с Платона.

Итак, диалогическая природа отношений текста и читателя; ослабление событийных причинно-следственных связей и усиление внутренней мистической и философской логики сюжета; своеобразная трансформация хронотопа; «целое в виде героя» – все это существенные особенности романа-универса.

Встает вопрос о том, насколько сам Достоевский сознавал жанровые особенности своего романа. В этой связи обращает на себя внимание разница в употреблении терминов «роман», «романический» в художественных произведениях, письмах и публицистике писателя. Они редко употребляются для характеристики собственно художественного текста, чаще – для обозначения тех особых жизненных ситуаций, в которые попадают герои, еще чаще – в ироническом смысле и в противопоставлении «романического» «существенному», «поэтическому». Особенно показательны в этом смысле размышления Достоевского об «Анне Карениной»: в произведении Толстого его интересует прежде всего совмещение «мелкой фантастической суеты» и «неминуемой жизненной правды». Задача «поэта»-романиста – углыдеть в куче мелочей «правду истинную». Однако Достоевский делает это несколько иначе, чем Толстой. В схеме внезапного, катастрофического прорыва «истины» в пошлую мелочность жизни он сформулировал один из собственных творческих принципов, но использовал при этом и прием постоянного, длительного совмещения данных смысловых планов, актуализируя их конфликтное совмещение, приковывая читательское внимание к грани между ними.

Обнажение данного приема видно в одном из ключевых текстов «Дневника писателя» за 1876 г. – в рассказе «Мальчик у Христа на елке», который начинается именно как рефлексия романиста по поводу своих творческих принципов: «Но я романист, и, кажется, одну «историю» сам сочинил. Почему я пишу: «кажется», ведь я сам знаю наверно, что сочинил, но мне все мерещится, что это где-то и когда-то случилось, именно это случилось как раз накануне Рождества, в *каком-то* огромном городе и в ужасный мороз» (XXII, 14). Неопределенность, «подвешенность» повествования между реальным и фантастическим – первая смысловая антитеза рассказа. Дальше она развивается, с одной стороны, в противопоставление художественной условности и публицистической точности, а с другой – в антитезу мистического и бытового финалов. Сама по себе эта финальная антитеза – последовательная реализация сюжетных штампов рождественского рассказа. Но Достоевский еще раз отмечает грань между двумя «правдами»: «...Мне все кажется и мерещится, что все это могло случиться действительно, – то есть то, что происходило в подвале и за дровами, а там об елке у Христа – уж и не знаю, как вам сказать, могло ли оно случиться или нет? На то я и романист, чтоб выдумывать» (XXII, 17).

Болевой эффект в этом рассказе достигается именно за счет сопряжения двух правд, ни одна из которых не получает однозначного преимущества. В «Братьях Карамазовых» точно так же мучит Митеньку совмещение его душевной трагедии и грубого «материализма» обыска и допроса, а Ивана – невозможность решить до конца вопрос о Боге и бессмертии. Но в этом же положении оказывается и

«романист»-рассказчик «Мальчика у Христа на елке» как автор, не уверенный в том, «правду» он «выдумал» или «фантастическую суету».

Так роман Достоевского оказывается внутренне конфликтным жанром, не сводимым ни к «слепку общества», ни к проповеди «правды истинной». В историко-литературном плане это означает отход от традиции социально-философского романа. Не случайно в «Братьях Карамазовых» термины «роман» и «романическое» появляются только в начале повествования и потом уже после убийства Федора Павловича. В предисловии «От автора» и в книге первой так обозначается традиция, которая затем нарушается: редуцируется детективная и мелодраматическая интрига, разрушаются штампы социального романа (принцип детерминизма, например). Собственно «романическое» отходит в произведении на второй план, освобождая пространство текста для публицистических и религиозно-философских обобщений, масштаб которых подлинно эпичен.

¹ Здесь и далее цит. по: *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1972–1990.

ЭСХАТОЛОГИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ДОСТОЕВСКОГО

Круглый стол

Ведущие – Т. Касаткина, Б. Тихомиров, А. Гачева

Т. Касаткина

Уважаемые господа, милостивые государыни и милостивые государи! Мы начинаем круглый стол, который также можно назвать выездным заседанием Комиссии по изучению творчества Достоевского ИМЛИ РАН. Предыстория такова: в мае 2006 г. на Комиссии прошел круглый стол, который назывался «Эсхатология Достоевского», после чего мы поняли, что нам необходимо провести еще три круглых стола – «Эсхатологическая концепция Достоевского», «Эсхатологическая цитата в произведениях Достоевского» и «Проблема апокатастасиса у Достоевского». Сейчас мы открываем первую из этих трех дискуссий. Так же, как и в мае, у нас будет три заявочных доклада: Анастасии Георгиевны Гачевой, мой и Бориса Николаевича Тихомирова.

А. Гачева

Все мы знаем книгу прот. Василия Зеньковского «История русской философии», в которую включены не только главки, посвященные отечественным философам, но и портреты русских писателей в их религиозно-философской ипостаси. В этой книге, суммируя итоги философского развития России, он называет историко-философскую тему, тему смысла и назначения истории, стержневой темой русской мысли и русской культуры. Зеньковский был не только историком философии, но и философом милостью Божьей, он смотрел на свой предмет не только извне, но и изнутри, чувствовал его, так сказать, всеми своими печенками и потому знал, о чем говорил. Он лучше других понимал, что вопрос об истории – это и вопрос о человеке, о его месте в Божественном домостроительстве, вопрос о бытии, в котором протекает история, об идеале, которым история движется, а главное – вопрос об абсолюте, с которым история соотносится в каждой своей временной и пространственной точке, даже если это сознание и утрачено в одномерном секулярном мире, упорствующем в своем «дважды два».

Для русских писателей и мыслителей история религиозна, ее Божественный, метафизический план столь же реален, как и те факты, которые становятся предметом исторического описания. История – это движение от сотворения и грехопадения человека к боговоплощению и искуплению и от искупления к Царствию Божию, к преображению бытия в благобытие. И потому вопрос о ее смысле

непосредственно связан и с вопросом о финале исторического процесса, то есть с вопросом об эсхатологии. Эта связь истории и эсхатологии в русской мысли очень крепка. То, каким будет конец истории, зависит от того, какой будет сама история, от того, пребудет ли род человеческий на противобожеских, ложных путях или обратится и «придет ко Христу». История не обесмысливается эсхатологией, а напротив, утверждается ею. Очень хорошо сказал об этом прот. Сергей Булгаков: «История не есть пустой коридор, который надо как-нибудь пройти, чтобы высвободиться из этого мира в потусторонний, она принадлежит к делу Христову в Его воплощении, она есть апокалипсис, стремящийся к эсхатологическому свершению, богочеловеческое дело на земле». Так история получает некое абсолютное задание, и об этом абсолютном задании истории Достоевский стремится сказать свое слово. В свете этого слова Достоевского об истории я и буду строить свое размышление об эсхатологической концепции писателя. Поскольку занимать больше 15 минут я не имею права, то буду говорить тезисно, вынужденно опуская важные звенья и доказательства.

Несколько слов о методологии. Безусловно, изучая эсхатологическую концепцию Достоевского, мы идем и должны идти изнутри него самого, изнутри его художественного текста, публицистики, дневников, брать его наследие во всей полноте. Но при этом, чтобы прояснить те смыслы, которые рождаются у писателя, нам необходимо обращаться и к тому, что было сказано после него. Вы можете со мной спорить, но для меня абсолютно очевидно: Достоевский – один из родоначальников той линии русской религиозной философии, в лоне которой была выработана концепция истории как «работы спасения». Эта концепция противоположна пессимистическому отношению к истории того же Константина Леонтьева: для него история апостасийна и человечество ожидают только глади, пагуби, разделения, только все большее усиление зла в мире к концу времен, прерываемое эсхатологической катастрофой. «Терпите! всем лучше никогда не будет», «все здешнее должно погибнуть», «Христос проповедовал не гармонию всеобщую, мир всеобщий, а всеобщее разрушение», – пишет Леонтьев в статье «О всемирной любви». Напротив, Николай Федоров и Владимир Соловьев, а в XX в. – прот. Сергей Булгаков, Николай Бердяев, Николай Лосский, Владимир Ильин, Александр Горский, Николай Сетницкий и др. видят в истории возможность реализации Божественного идеала, поле встречи Бога и человека, их соработничества в деле «восстановления мира в то благолепие нетления, каким он был до падения» (цитирую Федорова).

Достоевский в таком понимании истории – как движения от человечества к богочеловечеству, от бытия к благобытию – предвдвряет русских религиозных мыслителей. Но само это понимание далось ему совсем не гладко и не легко, он шел к нему всю жизнь и всю жизнь его испытывал в «большом горниле сомнений».

Ни историософская, ни эсхатологическая концепции Достоевского не возникли сразу и навсегда. Здесь происходила очень сложная духовная и мыслительная эволюция. Возьмем знаменитую запись у гроба первой жены, Марии Дмитриевны Достоевской, от 16 апреля 1864 г., где Достоевский говорит: «Возлюбить человека,

как самого себя, по заповеди Христовой, – невозможно. Закон личности на земле связывает. Я препятствует. <...> на земле человек в состоянии переходном». Всеобщее единение в Боге, «рай Христов» осуществится только тогда, когда человек преобразится не только духовно (преодолеет в себе закон эгоизма), но и *физически*, переродится «в другую натуру», которая «не женится и не посягает». Полнота этого перерождения лежит за пределами времени, и тем не менее земная история и каждого человека в отдельности, и человечества в совокупности есть путь к такому перерождению (человек должен «достигать, бороться, прозревать при всех падениях свой идеал и вечно стремиться к нему»).

Вектор восхождения задан. Но Достоевский при этом полагает четкий водораздел между историей, где полнота осуществления идеала невозможна принципиально, ибо человек пребывает в законах природного времени и пространства, в тисках своей обособленной падшей природы (ее знаком видится ему половой раскол, «посягновение на женщину»), и синтетическим бытием Царствия Божия, где все будут «лица, не переставая сливаться со всем, не посягая и не женись и в различных разрядах». Проходит четыре года, и в подготовительных материалах к роману «Бесы» возникает иная трактовка отношений между историей и эсхатологией. На знаменитых «фантастических страницах», в диалогах Князя с Шатовым, появляется тема миллениума, благой, совершенной эпохи, где Господь пребывает со своими людьми. И образ преображенного естества, в коем преодолевается половой раскол и половое разделение и человек достигает непорочности духо-телесной, Достоевский начинает относить уже не только к «новому небу и новой земле» (как в записи у гроба первой жены), но и к этой эпохе, которая находится еще *внутри истории*, а не за ее пределами. На одной странице подготовительных материалов к «Бесам» формула «Millenium, не будет жен и мужей» повторяется дважды.

В записи у гроба Марии Дмитриевны Достоевский делает акцент прежде всего на индивидуальном подвиге души: необходимо «исполнять» в своей жизни «закон стремления к идеалу», «приносить любовью в жертву свое я людям или другому существу», дарить себя «целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно». В подготовительных материалах к «Бесам» идея внутренней душевной работы начинает дополняться идеей благой работы в истории. В диалогах Князя с Шатовым возникает трехчленная формула истинной веры: «Каяться, себя созидать, Царство Христово созидать». Начало и корень всему покаяние, умопременение, метанойя: «работа спасения» начинается с этого. Затем труд самосозидания и уже затем созидание Царства Христова. И такая последовательность для Достоевского принципиальна. Часто концепцию истории как «работы спасения», концепцию подлинно христианскую, смешивают с теми концепциями секулярного, линейного прогресса, которые Достоевский критиковал не менее жестко, чем его оппонент Константин Леонтьев. Безбожное секулярное строительство рая на земле с непреобразованным, смертным, самостным человеком, в мире, поврежденном грехом, – для Достоевского это утопия. Но утопизм *такого* строительства не перечеркивает историю. Ибо возможно *иное* строительство, в истории может быть положено

начало преображению, восхождению и человека, и мира на новую онтологическую ступень. В уста Князя Достоевский влагает вопрос: если все люди станут «как Христа, возможно ли, что не было рая на земле тотчас же»? Звучит тема деятельного православия, Тихон говорит Ставрогину: «Добудьте Бога трудом». Позднее это ответится у старца Зосимы: посылая Алешу в мир, он скажет ему: «работай, много работай», «а дела много будет».

«Фантастические страницы» подготовительных материалов к роману «Бесы», как и запись от 16 апреля 1864 г., можно назвать сокровенными страницами Достоевского. Эти строки, поражающие глубиной духовно-нравственного и богословского умозрения, – ключ к религиозному идеалу писателя. В 1870-е гг. такие сокровенные тексты у Достоевского также появятся: это и некоторые страницы записных тетрадей 1875–1877 гг., и знаменитый фрагмент ответа А.Д. Градовскому, выброшенный из окончательного текста «Дневника писателя» 1880 г. В этом фрагменте на ироническое замечание Градовского об Апокалипсисе (в нем, мол, возвещается «не «окончательное согласие», а окончательное «несогласие» с пришествием Антихриста») Достоевский вновь выдвигает образ «тысячелетнего царства Христова» «на земле, слышите, на земле» и именно к нему приурочивает то воцарение «окончательной гармонии», о котором говорил в финале Пушкинской речи. Это и подготовительные материалы к роману «Братья Карамазовы», где появляются записи о «воскресении предков», что «зависит от нас», и вновь возникает тема преображения человека в миллениуме: «Изменится плоть ваша. (Свет фаворский)»; «Свет фаворский: откажется человек от питания, от крови – злаки». Человек пожирающий, «величайший убийца на земле» (по слову И. Гердера) перестает пожирать, он уже не убивает, не расчленяет живые существа для поддержания собственной смертной жизни. Преображается сама его плоть, становясь совершенным сосудом духа (образ «света фаворского»). Как видим, снова и снова Достоевский бьет в одну точку: уже здесь, на земле, вызревает будущий совершенный строй бытия, мир обоживается в процессе истории.

Многое из того, что прямо высказывалось Достоевским в его сокровенных записях, уходило в подтекст и подспуд в текстах, выносимых в печать. С одной стороны, это было связано с природой художественного текста, где идея в лоб принципиально не декларируется. Но с другой – Достоевский, на мой взгляд, остерегался напрямую и до конца договаривать свои мысли об истории и эсхатологии, в которых далеко не все вмещалось в катехизические рамки и для его современников прозвучало бы слишком большим дерзновением. Вспомним конфликты писателя с «Русским вестником» по поводу сцены чтения Евангелия в «Преступлении и наказании» и главы «У Тихона», которую Катков отказался печатать. Вспомним и письмо Достоевского Всеволоду Соловьеву по поводу главки «Утопическое понимание истории» в июньском выпуске «Дневника писателя» за 1876 г. В этой главке Достоевский нарисовал образ будущего «всепримирения народов», «обновления людей на истинных началах Христовых», путь к которому призвана явить миру Россия. И вот как комментировал он свою попытку в письме Соловьеву: «Я нико-

гда еще не позволял себе в моих писаниях довести *некоторые* мои убеждения до конца, сказать *самое последнее* слово. <...> И вот я взял, да и высказал последнее слово моих убеждений – мечтаний насчет роли и назначения России среди человечества, и выразил мысль, что это не только случится в ближайшем будущем, но уже и начинает сбываться. И что же, как раз случилось то, что я предугадывал: даже дружественные мне газеты и издания сейчас же закричали, что у меня парадокс на парадоксе, а прочие журналы даже и внимания не обратили, тогда как, мне кажется, я затронул самый важнейший вопрос. Вот что значит доводить мысль до конца! Поставьте какой угодно парадокс, но не доводите его до конца, и у вас выйдет и остроумно, и тонко, и *comme il faut*, доведите же иное рискованное слово до конца, скажите, например, вдруг: «вот это-то и есть Мессия», прямо и не намеком, и вам никто не поверит именно за вашу наивность, именно за то, что довели до конца, сказали самое последнее ваше слово». Так что горький опыт непонятого и осмеянного пророчества у Достоевского был, и он с ним считался.

Выше я уже говорила о том, что идею истории как «работы спасения» Достоевский испытывал «в большом горниле сомнений». В 1870-е гг. это горнило оказалось раскалено до предела. Знаток природы человека, писатель хорошо понимал: одно дело – наши мечты и идеалы, наши упования, что история может повернуться на Божьи пути, а другое – наше пребывание в реальной истории, где и столкновения эгоизмов, и обособление, и война всех против всех. Мир вступает в полосу катастроф, и порою кажется, что никакого выхода к свету нет и не будет. Своего пика эти сомнения достигают у Достоевского в 1873-м – начале 1874-го. В это время он работает редактором «Гражданина», пишет свои «политические обозрения», погружаясь с головой в сферу реальной политики, той, что поистине есть «жилище бесов и пристанище всякому нечистому духу». И тут он особенно остро чувствует и сознает, сколь далеко отошел современный мир от Христа, сколь велик – страшно велик – разрыв между историей какова она есть и историей какова она должна быть. И вот звучит грозящее, предостерегающее пророчество: «А злой дух близко: наши дети, быть может, узрят его». Мир не сходит с антихристового пути, а значит катастрофы для него неминуемы.

В «Дневнике писателя» 1873, 1876–1877 гг. Достоевский постоянно колеблется между двумя историософскими сценариями. С одной стороны – история, которая творится людьми, поправшими Божий закон: противостояние и борьба не утихают в ней вплоть до катастрофического последнего часа. С другой – история, в которой торжествует не борьба, а любовь и человечество, восполняясь «мировым общением народов до всеобщего единства, как великое и великолепное древо», осеняет «собою счастливую землю». В свете этой оппозиции рассматривает писатель и одну из стержневых тем отечественной публицистики: тему «Россия и Запад». Не два геополитических региона противопоставляются им, но две модели развития, два противоположенных вектора: ко Христу и от Христа. Европа упорствует во зле. Россия – страна, которая в союзе со славянством должна явить миру иной, Божий закон и новый спасительный образ истории. «Славянство лишь первое собрание.

Оно расширится на Европу и на весь мир, как христианство». Этот образ расширяющегося христианства, охватывающего собою весь мир, – своего рода парафраз Христовой притчи о закваске, который не раз будут использовать русские религиозные философы – И.С. Аксаков, В.С. Соловьев, Г.П. Федотов, чтобы обозначить главное свое понимание: новый Иерусалим не сходит с неба как *deus ex machina*, но медленно вызревает в истории.

Борис Николаевич Тихомиров на первом круглом столе, посвященном эсхатологической концепции Достоевского, упрекал меня в том, что, выстраивая, так сказать, «от лица Достоевского» светлый, оптимистический сценарий истории, я не учитываю ряда «противоположных» цитат: «Сам Христос проповедовал свое учение только как идеал, Сам предрек, что до конца мира будет борьба и развитие (учение о мече)» (из записи у гроба первой жены), «Да и сказано самим идеалом, что меч не пройдет, и что мир переродится *вдруг* чудом» (из записной тетради 1876–1877 гг.). Цитаты эти действительно требуют рефлексии. Если рассматривать их в свете двух сталкивающихся у Достоевского в 1870-е годы историософских моделей, то можно сказать следующее. Мысль о том, что «мир переродится *вдруг* чудом», а до этого, то есть до конца времен, его ожидают нестроения и катастрофы, на мой взгляд, относится к тому варианту истории, когда человечество упорствует во зле и грехе. Однако при ином, противоположном движении перерождение, обожение мира есть уже некий благой *процесс*, и вехи этого процесса Достоевский обозначает в подготовительных материалах к «Бесам», главке «Утопическое понимание истории», Пушкинской речи...

И еще по поводу цитат «о мече». Мы должны обратить внимание на то, в каком контексте даны эти цитаты. Если в первой из приведенных фраз слова Достоевского о «борьбе и развитии» укладываются в то соотношение между историей и эсхатологией, земной жизнью и Царствием Божиим, которое представлено в записи от 16 апреля 1864 г., то во второй вслед за цитатой о мече следуют примечательные слова: «Но зато сказано, что вторичное явление идеала будет встречено избранными, лучшими людьми, составу которых будут способствовать и все прежние лучшие люди». Это вторичное явление идеала, встреченное «лучшими людьми», есть не что иное, как миллениум: он, по Достоевскому, венчает историю даже в том случае, когда человечество так и не сумеет дать достойный ответ своему творцу. Только говорит здесь Достоевский о Царствии Божием на земле не узнаваемым религиозным, а секулярным языком: «лучшие люди» вместо «праведников», «святых», «вторичное явление идеала» вместо «второго пришествия Христа». Языком, более понятным людям, оторвавшимся от живой отеческой веры, – их ведь тоже стремится писатель просветить светом Христовым.

К концу жизни Достоевского уверенность в том, что благой, спасительный вариант истории осуществим, значительно крепнет. На мой взгляд, серьезную роль в этом сыграла его духовная встреча с идеями Н.Ф. Федорова и его общение с В.С. Соловьевым. Полилог трех мыслителей, имевший место весной 1878 г., в одном случае очный, в другом – заочный, для завершения историософской

и эсхатологической концепции Достоевского был очень важен. Я сейчас не могу подробно на этом останавливаться. Скажу только несколько слов. Достоевский присутствует на лекциях Соловьева о философии религии, позднее, в печатном их варианте, названных «Чтениями о Богочеловечестве». И здесь Соловьев говорит о смысле исторического процесса: это «процесс положительный и объективный», «реальное взаимодействие Бога и человека, процесс богочеловеческий». Молодой философ подчеркивает фундаментальное значение и роль человека в Божественном замысле. Без человека конец мира не может быть осуществлен, новое небо и новая земля без человека не создаются. Параллельно о том же размышляет и Федоров. О том, что объединенный человеческий род должен творить Божью волю преображения мира, пишет Достоевскому в конце 1877 г. ученик философа всеобщего дела Николай Павлович Петерсон, и мы знаем, как горячо отреагировал писатель на идеи «неизвестного мыслителя». Ему особенно оказалась близка федоровская идея общества по типу Троицы: образ высшего единства, неслиянно-нераздельного, питаемого безграничной любовью. Идеалу такого соборного устройства были посвящены его писания по славянскому вопросу. А вскоре этот идеал прозвучит в «Братьях Карамазовых» в словах старца Зосимы: преображение «государства, как союза почти что языческого, во единую вселенскую и владычествующую церковь». Встретим мы его и в «Дневнике писателя» 1881 г., где Достоевский пишет о «русском социализме» как «всесветном единении во имя Христово», «всенародной и вселенской церкви, осуществленной на земле, поколику земля может вместить ее» (снова миллениум!)

Прозвучала в письме Петерсона Достоевскому и еще одна идея, которая, на мой взгляд, также помогла адресату укрепиться в его вере в возможность благого исхода истории. Это идея условности апокалиптических пророчеств. Пророчества об усилении зла в мире к концу времен, о воскресении гнева, Страшном суде и разделении человечества на спасенных и отверженных поставляются Новым Заветом как предостережение миру, упорствующему на ложном пути, как Божественное научение, но не как неотменимый, роковой приговор. Если же род людской придет «в разум истины» и начнет творить волю Отца, то эти пророчества будут сняты и спасены будут все. Фатума нет, но есть проблема выбора и проблема ответственности. Оба сценария истории равно реальны, и то, какой из них осуществится, зависит от человека. Когда мы выбираем, за гармонию мы или за ад, за преображение или за упорство во зле, мы тем самым пускаем историю по тому или иному пути.

И последнее, что я хочу сказать применительно к той трактовке Откровения, которую дает Достоевский. В Откровении, как мы помним, после тысячелетнего царства праведников мир ждет новая катастрофа: сатана развязан и выходит обольщать племена и народы. История, омытая и очищенная строительством святого града, опять низвергается в катастрофу. У Достоевского же иначе. Для него миллениум – уже новая онтологическая ступень, новое бытийное качество мира. И движение вниз, откат назад с нее невозможен. Писатель понимает миллениум

так, как понимали его раннехристианские апологеты Ириной Лионский, Папий Иерапольский, для которых он – некоторый этап на пути всецелого преобразования, созидания Царствия Божия: в миллениуме преобразается только земля и человек, в Иерусалиме небесном – все мироздание. Миллениум как бы вырастает в небесный Иерусалим, а значит, нет и катастрофы. Страшный же суд – переносится в историю. Самый момент духовного выбора, пик напряженнейшего противостояния «идеала Мадонны» и «идеала содомского» – это и есть Страшный суд истории. Пройдя через его очистительный огонь, человечество получает шанс выправить свою жизнь, сделать ее подлинным служением и подлинным христианским делом, содействующим приближению того состояния, когда «будет Бог все во всем».

Т. Касаткина

Я предполагала, что буду говорить после выступления Бориса Николаевича, но он захотел выступать в конце; и, ссылаясь на его выступление на майском круглом столе, я только скажу, что в том, в чем мы отталкиваемся от Бориса Николаевича, мы с Анастасией Георгиевной совершенно совпадаем. Мы совпадаем в том, что нельзя выстраивать эсхатологическую, да и любую другую концепцию Достоевского, опираясь на *отдельные* цитаты и тем более основываясь на столкновениях цитат, изъятых из контекста, исключенных из некой сплошной интерпретации текста. Пожалуй, здесь наше сходство с Анастасией Георгиевной заканчивается. На самом деле в какой-то момент я даже думала, что мы гораздо ближе оказались, чем я предполагала, и что у нас просто разные языки описания, но вот сейчас я еще раз поняла, что все-таки нет. В чем разница? В области подхода к тексту Достоевского она в том, что Анастасия Георгиевна предполагает эволюционное движение его мысли: противоречащие друг другу цитаты, с ее точки зрения, есть свидетельство развития и изменения взглядов писателя. Я предполагаю не изменение, но *прояснение, проявление* его позиций, движение не к иному, но к ясности и проработанности мысли, и противоречащие друг другу цитаты, с моей точки зрения, есть вызов исследователю, от которого требуется понять единство предъявляемой антиномии, выстроить непротиворечивое поле мысли, границы которого задаются антиномией. В области собственно эсхатологической концепции Достоевского Анастасия Георгиевна предполагает постоянное и непрерывное движение внутри истории к некоторым точкам, которые там вспыхивают, как, например, вдруг возникший миллениум, помещенный в историческом течении времени и одновременно выходящий за временные рамки, после которого опять начинается сугубо временное движение к Страшному суду. Я глубоко убеждена в том, что Достоевский иначе это видит, иначе строит свою эсхатологическую концепцию, равно как и концепцию мироздания в целом, от которой эсхатологическая концепция неотрывна; я убеждена и в том, что эта концепция у него возникает задолго до всяких знакомств с Федоровым и Владимиром Соловьевым и выстраивается на таких adamantовых основаниях, что, конечно, эти два исследователя если и могли, опять-таки, предложить ему какой-то новый язык описания, то вряд ли могли повлиять на самую суть его концепции. И вот, несмотря на то что я начала с отказа от цити-

рования вне сплошного контекста как от метода построения какой бы то ни было концепции Достоевского, я все-таки начну с цитат. Потому что у Достоевского есть удивительная цитата из романа «Братья Карамазовы», которая вполне описывает его структуру образа, которая, соответственно, описывает его представление и о миллениуме, и о мироздании в целом. Цитата эта: «Что за книга это Священное Писание, какое чудо и какая сила, данные с нею человеку! Точно *изваяние мира и человека* и характеров человеческих, *и названо все и указано на веки веков*» (XIV, 265; курсив в цитатах – выделено мной, полужирный – выделено цитируемым автором. – Т. К.).

Теперь я хочу показать, что, на мой взгляд, Достоевский имеет в виду, говоря о Евангелии и Библии как об изваянии мира и человека. Я уже не раз цитировала этот отрывок, но я вновь его процитирую, кратко пересказав историю, на фоне которой он возникает, потому что она чрезвычайно показательна. В тот момент, когда вокруг дела Корниловой возникает некое общественное возмущение (я не буду пояснять, что такое дело Корниловой, все помнят, да?), то благодаря тому, что Достоевский написал об этом деле в «Дневнике писателя», находится молодой человек, некий Маслянников, который работает в тот момент как раз в министерстве, от которого зависит принятие апелляции. Этот молодой человек возгорается идеей Достоевского и хочет ему помочь, и пишет по этому поводу большое письмо, на которое Достоевский отвечает. Достоевский пишет ему ответное письмо, где подробно излагает, что он уже сделал в соответствии с данным делом и какие шаги он еще собирается предпринять, и вдруг совершенно неожиданно заканчивает это абсолютно деловое изложение следующим образом, буквально без всякого перехода: «В Иерусалиме была купель Вифезда, но вода в ней тогда лишь становилась целительною, когда ангел сходил с неба и возмущал воду. Расслабленный жаловался Христу, что уже долго ждет, но не имеет **человека**, который опустил бы его в купель, когда возмущается вода. По смыслу письма Вашего думаю, что этим **человеком** у нашей больной хотите быть Вы. Не пропустите же момента, когда возмутится вода. За это наградит Вас Бог, а я тоже буду действовать до конца» (XXIX₂, 131).

Итак, что же здесь происходит? За историей, вернее в глубине истории Корниловой, молодой мачехи, выбросившей свою шестилетнюю падчерицу в окошко, вдруг встает – из-за действий хлопочущих о ней Достоевского и его молодого почитателя, – встает евангельская история о расслабленном, ожидающемся человека у купели Вифезда, потому что если нет *человека*, то и приход ангела не принесет исцеления. Для расслабленного не нашлось человека – ему пришлось дожидаться Христа – Бога и человека в одном лице. Но дело в том, что здесь перед нами не просто некий внутренний образ внешней истории, которая на поверхности, в этот раз, является как история Корниловой, а внутри нее – все тот же постоянно повторяющийся в разных временах образ ожидающегося у купальни Вифезда. Евангельский образ – не тупо статичен, евангельская история под пером Достоевского – она словно как бы еще продолжается, а не повторяется без изменений

по тому же сценарию, *возобновляясь* в каждом новом времени, и Христос словно смотрит – сумеет ли и захочет ли человек справиться без Его помощи и непосредственного вмешательства и готов ли он, исполненный сострадания, занять Его место, соработничая с Богом, посылающим ангела возмущать воду. Потому что в том случае, если вернуться *буквально* к этой истории, то можно сказать, ну Христос с тобой, Бог в помощь, да. И дожидайся тогда Корнилова помощи от Бога – а не от вмешательства какого-то Достоевского и его молодого соработника.

То есть Достоевский предполагает, что, во-первых, мир изваян навсегда и до самого конца внешней истории внутри мира всегда стоят эти евангельские образы, однажды вошедшие в историю, и любая история – это история, которая в глубине себя заключает евангельский образ. Но Достоевский обычно дает первоначально, по первому и очень сильному впечатлению, совершенно иной, *почти неузнаваемый*, образ вечности, которая уже однажды была явлена. Потому что он дает ее образ не для того, чтобы ее повторить и воспроизвести, а для того, чтобы вновь дать этой бывшей, когда-то вошедшей в историю вечности вновь действовать во времени и дать прежде явленному образу в новом обличье развернуть свои новые и новые потенции.

То есть это образ, который не просто скрывается в глубине истории, а который вновь *вскрывается* Достоевским и начинает действовать и работать опять в истории, воспроизводя историю спасения, но это не движение внешней истории от небывшего к ставшему, это то, что скрывается всегда в ее глубине и стоит за словами старца Зосимы, что «жизнь есть рай, да мы не хотим замечать того». То есть рай все время стоит в глубине, в глубине всего бытия, в глубине любого образа Достоевского, в том числе в глубине образа ада.

То, как это получается, как является рай в глубине образа ада, я сейчас покажу. Сцену в бане уже современники Достоевского особо отметили в «Записках из Мертвого дома». Причем прежде всего отметили ее *живописность*. И Тургенев, и Герцен говорили о ней как о *фреске* не ниже дантовских картин, не ниже фресок Буонарроти. Вот эта живописная *наглядность* адской сцены у Достоевского, сопоставленной с изображениями глубочайших истолкователей ада на Западе в живописи и в поэзии, да, она была абсолютно сразу замечена и отмечена. Но что происходит там далее, если мы внимательно перечитаем эту сцену? Еще раз – сцена описана как буквальный ад, потому что там и повторяющиеся и вновь возобновляемые ранения, вдруг вспухшие рубцы на спинах, это абсолютно адское видение повторяющегося мучения, которое не прекращается, а непрерывно возобновляется. Это только один момент, там вообще все сплошь в этой сцене именно так.

И вдруг в этой адской сцене звучит фраза Петрова, который, как вы помните, ухаживает за Горянчиковым совершенно бескорыстно и незаинтересованно, что в тексте многократно подчеркнуто и что очень важно; опять-таки, там чрезвычайно важно все, что происходит, но в какой-то момент звучит особенно важная фраза – «А теперь я вам ножки вымою». «Я хотел было сказать, – говорит Горянчиков, – что я и сам могу вымыться, что это совершенно ни к чему и что я вообще-

то сам справлюсь, но я уж решил ему не сопротивляться». На самом деле здесь Достоевский буквально и в подробностях воспроизводит не только евангельскую сцену омовения ног, но и диалог Христа с апостолом Петром, который отвечает: «Не умоешь ног моих вовек», но в ответ на слова Христа: «Если не умою тебя, не имеешь части со Мною» Петр бросается в руки Господни со словами «Господи! не только ноги мои, но и руки и голову» – на что Христос отвечает: «Омытьому нужно только ноги умыть». На самом деле эта сцена абсолютно текстуально точно воспроизводится Достоевским в глубине образа, причем, заметьте, это еще «Записки из Мертвого дома». Это начало шестидесятых, 1861 г. То, что будет в «Братьях Карамазовых», здесь уже выражено в абсолютной полноте. Не только за сценой, которая сейчас происходит на земле, встает некая вечная сцена, но и еще рай и ад – это то, что вообще стоит за всеми образами земли.

Земля для Достоевского не есть некое срединное место, как для нас, откуда можно *пойти* в рай или в ад. Земля – это некое место, на котором каждым нашим действием *проявляется* либо рай, либо ад. То есть это не происходит в истории, то есть мы не движемся к тому, чтобы в конце концов, в результате долгих усилий дойти до некоего рая (вариант – достроить некий рай) и в нем остаться. Нет, это рай, который все время присутствует на земле и который в каждое мгновение мы можем сделать актуальным, вывести из его потенциальности. Но ровно то же самое мы можем сделать с адом. То есть земля есть некое непроявленное место именно в том смысле, что она до конца не самоопределилась. В тот момент, когда она самоопределится до конца, согласно высказываниям многих святых отцов, и наступит конец света.

И вот этот-то вот момент постоянного присутствия и самоопределения, совершающегося в каждом нашем действии и в каждый момент нашего бытия, вот это именно и составляет ядро эсхатологической концепции Достоевского. Известна концепция, по которой Страшный суд не есть совершающееся внутри истории как ее момент, а есть нечто выходящее за пределы истории, совершающееся уже в вечности, и на основании такой концепции частный суд совпадает со Страшным судом, потому что, выходя из течения времени в вечность, человек автоматически попадает в область вечного и встречается с тем, что есть Страшный суд. И что такое тогда Страшный суд, который первоначально просто *последним* назывался, но он страшный, конечно, очень страшный, потому что то, что там происходит, находится вполне в соответствии с последним романом Достоевского, и здесь он абсолютно ортодоксален. Страшный суд – это момент, когда горит все, что может сгореть в человеке. То есть выгорают все, что подвержено тлению, все, что он в себе растлил, выгорают все искажения образа, все то, что не соответствует внутреннему образу, изначально заложенному в нас как замысел Господень о нас, как образ Божий, который человек волен проявить в себе в любой момент и дать ему быть. Все растлевшееся, негодное для жизни вечной сгорает. Теперь вопрос. А что будет, если мы растлили себя целиком? Вспомним апостола Павла: «Многие спасутся, но как бы из огня».

Вот это выгорание в нас того, что «не должное», в смысле – не имеет отношения к бытию, то, что умершее, вот это и есть (тут я прикасаюсь к теме апокатастасиса, от которой Анастасия Георгиевна совсем ушла), это и есть, собственно, действие Божией любви. В «Братьях Карамазовых» многократно показано такое вот жжение. Там во многих местах говорится о «горящем сердце» (скажем, у Мити Карамазова), когда сердце горит радостью и со-любовью, встречной, ответной любовью. Но есть и другая возможность – это старик инквизитор, у которого не горит сердце, но горит поцелуй *на сердце*. И вот это совершенно другая ситуация, потому что когда горит сердце встречно – оно горит от любви, которая на него изливается, и оно горит встречной любовью. Но когда горит поцелуй на сердце – тем самым обозначается граница между сердцем, которое не горит в ответ, и поцелуем, который его жжет. Вот он, адский огонь, наглядно явленный, о котором будет многократно говорить в «Братьях Карамазовых» старец Зосима, – это огонь любви, на которую нет ответа. Вот вам, собственно, весь Страшный суд по Достоевскому. И на самом деле, я думаю, что это очень больно: когда горит поцелуй на сердце, которое не горит в ответ, когда поцелуй горит на *холодном сердце*.

С. Семенова (Москва)

Оно бы загорелось, если бы в нем появилась какая-то искорка, возможно, луч.

Т. Касаткина

Я позволю себе закончить. Знаете, когда вы прикасаетесь горящими губами к холодному, например к холодной руке, то это обжигающее и совсем неприятное ощущение.

А. Гачева

Он бы не отпустил тогда Христа.

Т. Касаткина

Милостивые государыни, я с двумя Гачевыми-Семеновыми не справлюсь, простите, мне с одной-то с трудом удастся.

А. Гачева

Нет, он не отпустил бы Христа, а сжег, как и намеревался.

Т. Касаткина

Может быть, он почувствовал, как это больно? «Поцелуй горит на сердце».

А. Гачева

Вспомните, ведь свой монолог инквизитор заканчивает словами: «Завтра сожгу тебя. Dixon». А что происходит после поцелуя Христа, этого молчаливого знака любви? Старик вздрагивает. «Что-то шевельнулось в концах губ его» – маленькая, но какая значимая деталь! И отпускает пленника на «темные стогна града».

Т. Касаткина

Это особый разговор, на который, к сожалению, у нас сейчас нет времени. Я здесь заканчиваю и предоставляю слово Борису Николаевичу Тихомирову.

Б. Тихомиров

Я действительно должен извиниться: я не готов сейчас дать развернутое концептуальное сообщение. Меня извиняет то, что коллеги, и Таня, и Настя, знают

мою позицию, знают мои аргументы и в их выступлениях, внутренне, какие-то ответы на то, что было мною высказано в мае на Круглом столе в ИМЛИ, содержались. Я единственно должен отреагировать на слова Татьяны о том, что они солидарны с Настей в одном пункте, и в этом пункте я предстаю, совершенно для меня неожиданно, таким хунвейбином-цитатчиком, с чем я абсолютно не могу согласиться, потому что – Карен Ашотович Степанян не даст соврать, – как раз завершая свое выступление в ИМЛИ, я процитировал о Геннадия Беловолова (не думаю, что это ему принадлежащая мысль, но я услышал именно от него) о том, что Священное писание – это не слова, это Слово. И действительно, всегда можно на любую цитату найти противоположную цитату, это будет такой бесконечный бадминтон. А наша задача как раз заключается в том, чтобы свести все в единство, в некоторый фокус. И в этом вся сложность, но в этом – в такой последовательно осуществляемой принципиальной установке – и залог успеха. А с другой стороны, я в своем вчерашнем докладе «Старец Зосима и Апокалипсис» ссылался на замечательные слова С.Г. Бочарова о «контрольной функции» текста по отношению к любой интерпретации, к любой концепции. Это тоже очень важная установка. И как раз в сегодняшних выступлениях и у Насти, и у Татьяны мне именно цитат не хватало. А у Тани цитаты вообще чуть ли не ругательное слово, и она даже извиняется за то, что приводит какие-то цитаты. Я с таким отношением к тексту Достоевского категорически не могу согласиться. Вот моя первая реакция на сказанное коллегами.

У меня действительно сейчас просто несколько разрозненных ремарок, скорее в жанре выступлений из зала, и я, наверное, своим выступлением скорее мостик перебросаю к вопросам и к выступлениям с мест. Первое, что я хочу напомнить, – у нас тоже эти слова звучали на круглом столе в мае в ИМЛИ, – это суждение Г.П. Федотова, высказанное в его книге о русских духовных стихах, о том, что эсхатология является ключом к любой системе религиозных представлений. Это сразу обнаруживает всю серьезность и значимость разговора, который мы сегодня начинаем. То есть эсхатология – это не какой-то частный момент, не какой-то отдельный аспект религиозного мировоззрения, а именно ключ к системе религиозных представлений в целом. Я вчера в своем докладе цитировал очень важное положение из другой работы С.Г. Бочарова («Леонтьев и Достоевский») о «перебоях утопического и контрутопического начал» в мировоззрении Достоевского. Бочаров не касается конкретно эсхатологии, он говорит вообще о позднем Достоевском, но мне представляется, что как раз в области эсхатологии эти «перебои» между утопизмом и контрутопизмом Достоевского прослушиваются наиболее очевидно. Заключение о Георгия Флоровского, который писал, что «у Достоевского прозрение расходилось с мечтою», мне кажется, также прежде всего относится к его эсхатологии. И это вновь заостряет важность, принципиальность сегодняшнего разговора.

Мне представляется, что мысль Насти, последовательно разрабатывающей положение об истории как работе спасения или об активно-творческой эсхатологии

(это бердяевское определение), обращена прежде всего – если судить в терминах Флоровского, – к «мечте» Достоевского и недооценивает его «прозрение». Да, безусловно, в тенденциях у Достоевского эта «мечта» присутствует. И не только в каких-то высказываниях: одна, другая, третья, пятая цитата... Я сошлюсь, к примеру, на идею иночества в миру, воплощенную в «Братьях Карамазовых» (старец Зосима, отсылающий Алешу из монастыря в мир). Это же не частный вопрос монашеской практики, это концептуальное положение. И оно оказывается в центре последнего великого романа писателя, будучи органично родственным идее истории как работы спасения. В этом одна из важнейших линий «Братьев Карамазовых». Но есть и «Великий Инквизитор», существенно иначе ориентированный. Где тут «мечта» и где «прозрение»?

Мы часто говорим об апокалиптизме позднего Достоевского, говорим, ссылаясь, в частности, и на свидетельство Владимира Соловьева, что Апокалипсис – это излюбленное чтение Достоевского в семидесятые годы (сейчас есть замысел готовить Новый Завет Достоевского к изданию со всеми пометами, и как раз Апокалипсис содержит значительное количество помет). Но у меня сразу возникает вопрос: если мы развиваем концепцию активно-творческой эсхатологии, концепцию истории как работы спасения, то мне представляется, что первое условие разработки этого комплекса идей – закрыть Священное Писание, закрыть Апокалипсис и отодвинуть его в сторону. Я вчера в докладе ссылался на «малый Апокалипсис» евангелиста Матфея и, в частности, акцентировал слова, которыми Христос завершает свой ответ на вопрос учеников о признаках кончины мира. Он рисует картину возрастания зла в мире к концу времен и заключает: «...Все сие будет. Небо и земля прейдут, но слова Мои не прейдут» (Мф. 24:35). Христос не говорит: если, при условии... Смысл Его слов однозначен. Мы же здесь говорим о какой-то альтернативе словам Христа, о принципиальной возможности иного финала мировой истории.

Тут я должен сразу поставить все точки над *i*. Мне самому концепция активно-творческой эсхатологии не просто глубоко симпатична. По моему мнению, это одно из самых светлых изобретений человечества. Но в то же время я отдаю себе отчет, что в основе этой концепции лежит ревизия Священного Писания. И в этом одна из важнейших проблем. Я позволю себе прочесть маленький фрагмент из «Русской идеи» Николая Бердяева, где он, характеризуя учение Н.Ф. Федорова, дает емкое описание сути активно-творческой эсхатологии: «...Но если христианское человечество соединится для общего братского дела победы над смертью и всеобщего воскресения, то оно может избежать фатального конца мира, явления антихриста, Страшного суда и ада. Тогда человечество может непосредственно перейти в вечную жизнь». И дальше Бердяев добавляет, что Федоров «предлагает толковать апокалиптические пророчества как условные, чего еще никогда не делалось». Мне представляется, что тезис об условности апокалиптических пророчеств и есть ревизия Священного Писания. И пусть в XX в. эта ревизия не однажды будет признана «гениальной» (Бердяев, Федотов, например). Но мы ведем

речь о Достоевском, для которого слово Библии было непреложным. Татьяна очень своевременно напомнила нам сейчас слова писателя из «Братьев Карамазовых»: Цитата эта: «Что за книга это Священное Писание, какое чудо и какая сила, данные с нею человеку! Точно изваяние мира и человека и характеров человеческих, и названо все и указано на веки веков».

И колебания Достоевского, уже названные «перебои утопического и контрутопического начал» в его эсхатологических представлениях, во многом, хотя не единственно, конечно, определяются, по-моему, необходимостью для него соотнести свои мечты и чаяния о земном рае и откровения Священного Писания.

Настя напоминала историю возражения Достоевского А.Д. Градовскому, когда на ядовитую иронию Градовского по поводу финала Пушкинской речи (что Достоевский пророчествует о том, чего нет в Апокалипсисе) писатель отвечает своему оппоненту: «Вы, верно, не дочитали Апокалипсис, г-н Градовский. Там именно сказано, что *во время самых сильных несогласий* не Антихрист, придет Христос и устроит царство Свое на земле (слышите, на земле) на 1000 лет». Почему это осталось в черновиках, не вошло в печатный текст возражения Градовскому? Мне представляется, потому, что включение в контекст Откровения св. Иоанна Богослова сразу же переключает смысл Пушкинской речи в какую-то совершенно иную плоскость. Как только рядом с мечтой Достоевского оказался текст Священного Писания, сразу возникла необходимость вводить какой-то корректив. Но тут важно и другое: тут открывается, почему для Достоевского так важна в Библии 20-я глава с ее обетованием тысячелетнего царства Христова на земле. В основе хилиазма Достоевского – стремление примирить его «мечты» о земном рае и текст Священного Писания.

Теперь еще одно. Настя говорила, с этого она и начала, что мы, по существу, обсуждаем понимание смысла истории – но не истории как данности, а истории, какой она должна быть. Ею была сформулирована оппозиция: история, как она уже осуществилась, история как данность и история, какой она должна быть. И было сказано о необходимости, о спасительности поворота истории на христианские пути, христианизации истории, превращения ее в работу спасения. Но я вновь возвращаюсь к библейскому апокалиптизму Достоевского. В самых разных текстах (наверное, до десятка раз, очень высокий индекс частотности) Достоевский цитирует слова Христа из уже упомянутого «малого Апокалипсиса»: «...Близко, при дверях» (Мф. 24:33). Он переживал уже свое время как эсхатологическое, как время апокалипсиса; он писал, что очень скоро, может быть, уже наши дети увидят время великой скорби. И возникает вопрос: а когда может свершиться этот поворот истории на христианские пути, если еще чуть-чуть – «и времени больше не будет» (еще одна многократно вспоминаемая Достоевским библейская цитата)? В лучшем случае это могло бы быть сокрушением об упущенных миром возможностях!

Обсуждая эти проблемы и говоря о «перебоях утопических и контрутопических начал в мировоззрении Достоевского», я бы предложил различать, с одной

стороны, философско-исторический аспект мирозерцания Достоевского, точнее даже – его мироощущения, а с другой стороны, его моральную проповедь. Они очень непросто у Достоевского соотносятся. И моральная проповедь ни в коем случае не является у него лишь прикладным аспектом мировоззрения. Их соотношение видится мне сродни соотношению между художественным творчеством Достоевского и его публицистикой. Чтобы пояснить свою мысль, сделаю отступление и сошлюсь (мне приходилось этим заниматься) на статьи по восточному вопросу в «Дневнике писателя». Публицистика как публицистика (это закон жанра) должна быть действенной. Но в данном случае видение, ощущение трагизма существующего порядка вещей во многом препятствовало тому, чтобы она была действенной. И Достоевский в статьях по восточному вопросу прямо от себя формулирует: «Ну и убей турку!» (и за это его Мережковский упрекает в том, что он, прямо как Раскольников, разрешает себе «кровь по совести»). Конечно же, не как герой «Преступления и наказания», но он действительно разрешает кровь, как бы абстрагируясь в данном случае от того, что это противоречит Христовой заповеди «не убий». То есть видение трагизма ситуации здесь ограничило бы действенность публицистического призыва, сделало бы его просто невозможным. И Достоевский в публицистике последовательно сужает свой религиозно-философский кругозор, уходит от обсуждения того, что его призыв вступает в противоречие с Евангелием. В романах же мы видим совершенно иное. Я полемизировал с И.Л. Волгиным, когда он ставит знак равенства, даже тождества между позицией Достоевского в «Дневнике писателя» («Ну и убей турку!») и известной реакцией Алеши на провокацию Ивана Карамазова – «Расстрелять!». Но Алеша тут же делает попятное движение, он говорит: «Я сказал нелепость...» Почему? У меня это вылилось в формулу, которой я очень дорожу. Достоевский пишет про турецкое насилие, про двухлетнего мальчика, которому турки выкалывают глазки на глазах у сестренки, подбрасывают его и ловят на штыки и так далее. Есть трагедийные ситуации, когда для истинного христианина *нельзя не убить*, но нет ситуаций, в которых истинному христианину *можно убить*. Вот такая трагическая апория! Алешина непосредственная реакция «Расстрелять!» соответствует первой посылке – «нельзя не убить», а его попятное движение «Я сказал нелепость» как раз соответствует тому, что нет ситуаций, когда для христианина можно убить. Вот как решается проблема, прямолинейно и в лоб, за счет сужения религиозно-философского кругозора в публицистике; и вот как она решается на этом же самом материале в художественном творчестве. Я даже высказал предположение, не имеет ли Алешина попятная реакция для самого Достоевского скрытого покаянного смысла.

Я привел пример этого очевидного для меня противоречия между публицистикой и художественным творчеством как аналогию, лишь комментирующую выставленный на обсуждение тезис о необходимости различать у Достоевского моральную проповедь и религиозно-философскую концепцию. И в области эсхатологии, о которой у нас идет речь, я, вслед за Флоровским, тоже склонен различать у Достоевского «мечту» и «прозрение». Мечта питает моральную проповедь,

мечта диктует высокие и прекрасные слова о «великой, общей гармонии, братском окончательном согласии всех племен по Христову евангельскому закону». Прозрение же великого художника, заряженное в том числе и неустанным, ежедневным размышлением над страницами «вечной Книги», гораздо глубже, жестче, гораздо более открыто чувству трагического в истории. Но парадокс Достоевского именно в том, что прозрение у него не отменяет мечту; может быть, даже наоборот – делает ее для него, для его сердца еще более притягательной! И он постоянно ищет возможности сопряжения мечты и прозрений.

Причем указанная мною грань не обязательно пролегает между художественными текстами и публицистическими как таковыми. Во вчерашнем докладе я подробно разобрал (и потом слышал критику своего разбора) поучение старца Зосимы «О вере до конца». Я сейчас хочу дочитать пассаж (чтобы не дразнить гусей, не употребляю слово «цитата»), там возникает удивительный поворот: а что же в конце? «Верь до конца...» – говорит Зосима; и я комментировал вчера, что это – вера в человека. «Верь до конца, хотя бы даже и случилось так, что *все бы на земле совернулись, а ты лишь единый верен остался*: принеси и тогда жертву и восхвали Бога ты, единый оставшийся. А если вас таких двое сойдутся, – то вот уж и весь мир, мир живой любви, обнимите друг друга в умилении и восхвалите Господа: ибо хотя и в вас двоих, но восполнилась правда Его». Мне представляется, что отсюда всего один шаг до признания Смешного человека. Его проповедь в финале «Сна смешного человека» завершается такой посылкой: «Больше скажу: *пусть, пусть это никогда не случится и не бывать раю* (ведь уже это-то я понимаю!), – ну, а я все-таки буду проповедовать». Я бы обобщил сказанное формулой: делай что должен, и пусть будет что будет. Вот на этом я и закончу свои краткие ремарки.

Т. Касаткина

Я, пока буду нести микрофон, скажу только одну реплику. О том, что различать философскую доктрину и моральную проповедь – на мой взгляд, чрезвычайно сомнительная вещь. Ну и вот, например: если для истинного христианина есть ситуации, когда нельзя не убить, то это исключительно потому, что он христианин неистинный. Потому что иначе в его присутствии просто не могли бы возникнуть ситуации, когда он вынужден был бы убивать.

Б. Тихомиров

У меня идет речь о призыве Достоевского-публициста: «Ну и убей...»

Реплики

А защита Отечества, святынь?

Б. Тихомиров

А описанная ситуация, когда на твоих глазах подбрасывают младенца, ловят его на штыки и выкалывают ребенку глазки...

Т. Касаткина

Можете ли вы представить себе это в присутствии Серафима Саровского?

А. Гачева

Вспомните Ивана Ильина «О сопротивлении злу силою». Христианин – не толстовский непротивленец. И я думаю, что Серафим Саровский схватил бы за руки, дал бы отпор...

Т. Касаткина

А я думаю, что такая ситуация не могла бы возникнуть, потому что сила молитвы гораздо сильнее «хватания за руки». Не в присутствии Серафима Саровского.

С. Семенова

Поскольку уже выступали основные докладчики, люди знающие – я только добавлю предмету обсуждения кое-какие блики. Прежде всего – мне кажется, мы должны быть намного более оптимистичными. Анастасия Георгиевна говорит, что обязательно будет развилка «или-или» – путь к гибели, на котором те самые Страшный суд и разделение человечества, или к спасению, ежели мы все соберемся и на Божий путь взойдем. Да, это так. Но ведь история бывает очень извилистой. Вы любите повторять: секулярность – со знаком минус. А представьте, что не было бы секулярности, – что получилось бы тогда? Церковь не дала бы науке развиваться: «туда не ходи, этого не трогай, труп человеческий не разрезай, атом не исследуй» и т.д., она бы поставила человечеству множество запретов, и род людской не совершил бы мощный рывок вперед. Но на путях автономной человеческой цивилизации обнаружили свои тупики, как раз из-за отсутствия вектора высшей онтологической цели, даваемой как раз религией. Так что сейчас в эту самую секулярность необходимо вдохнуть идею активного христианства, пойти на сближение науки и религии, их плодотворный синтез в деле преобразования, обожения человека и мира.

Второе. Что утопично, а что антиутопично? Я считаю, что человек создан по образу и подобию Божьему; да, он может долго плутать, но все равно в нем есть интенция движения к Духу. Общий закон эволюции, развития мира – восхождение материи к духу. Вы не можете его отменить, можете только сказать: да, здесь действует внутренний Христос, внутреннее Божественное провидение. Поэтому утопичны как раз концепции катастрофы, гибели, ужаса – и, наоборот, антиутопичны оптимистические конструкции, потому что они отвечают неким глубинным эволюционным законам и тому, что мы назвали «христианский эволюционизм».

Третье. Только что вы, Борис Николаевич, сказали, что в Евангелии, в Новом Завете можно найти прямо противоположные вещи, – и тут же начинаете настаивать на чем-то одном. Не надо магически относиться к Евангелию. Это книга, открытая для сотворчества, для вникания в нее, для развития ее. Главное, чем, явившись на землю для проповеди Евангелия Царствия небесного, Христос удостоверял Свою миссию, были Его дела: утишение стихийных сил природы, исцеление, воскрешение. И при этом Он сказал: «...Верующий в Меня, дела, которые творю Я, и он сотворит, и больше сих сотворит» – как указание человечеству, как проект, чем должно оно заниматься на путях к этому царствию. А вы укажете, наоборот, на всякого рода апокалиптические устрашения в том же Евангелии: червь

неумирующий, огонь неугасающий, скрежет зубовой и т.д. Но ведь, с другой стороны, есть абсолютно иное – свет преображения и спасения, когда Христос призывает нас: «Будьте совершенны, как совершен Отец ваш Небесный». Какая предельно высокая ставится цель! И Он говорит, что «благ и к неблагодарным и к злым», как солнце, которое светит равно для всех. Поймите одно: вы все-таки не только магически верующий человек, но еще и ученый, и должны понимать, что Библия – хоть и священный, но документ, он создавался в определенную историческую эпоху, когда новозаветный дух всеобщего спасения и неизжитые ветхозаветные струи (селективного спасения, педагогических «геенских» устрашений...) сталкивались между собой. Это очевидно для тех, кто внимательно изучает Евангелие. А ухватиться за одну из цитат и говорить, что все обстоит только и именно так, – вряд ли лучший способ освоения евангельского поучения. И Апокалипсис тоже может прочитываться по-разному. Есть традиция активно-христианского прочтения (Н.А. Сетницкий, последователь Федорова), и там все совершенно другое. Да в том же Апокалипсисе сказано «и ничего уже не будет проклятого» – а с другой стороны, там есть те, кто в огненное озеро будет сброшен... А как же «ничего не будет проклятого»? А как же у апостола Павла сказано «да будет Бог все во всем», то есть речь идет об абсолютном *обожении* мира, когда он будет пронизан насквозь светлыми божественными энергиями? А вы станете доказывать, что сохранится какой-то темный адский островок для отверженных?

Далее. Конечно, замечательно размышлять, что всегда есть ад и всегда есть рай, «ах, вообще всегда хорошо, нет смерти, я смерти не чувствую, ее нет, я бессмертен в каждый момент своего существования, я всегда вечен, всегда есть рай, всегда есть ад, я чувствую рай, я чувствую ад...» – этокое статичное, локальное представление мира, которое всего Достоевского никоим образом не объемлет и не является какой-то его генеральной линией. Да, оно есть в мире Достоевского, но только как одна из его граней, и совсем не значит, что он на ней останавливался. У него можно многое накопать – в том числе и необходимость активных продвижений человечества к новому, высшему естеству. Также никоим образом нельзя говорить о «ревизии Священного Писания». Какая ревизия? Зачем нужны громкие «инквизиторские» слова, когда достаточно понять, вникнуть в Священное Писание, увидеть те его новозаветные грани, которые отвечают духу активности человека в деле всеобщего спасения...

Т. Касаткина

Например, Голгофу.

С. Семенова

А чего в Голгофе плохого? Что вы имеете в виду?

Т. Касаткина

Победу над смертью, которую можно победить только смертью.

С. Семенова

Что значит «смертью только победить»? А вы знаете, что Христос говорил: «...Слушающий слово Мое и верующий в Пославшего Меня имеет жизнь вечную,

и на суд не приходит, но перешел от смерти в жизнь». То есть возможен и такой путь – без суда даже. Но глубокая истина, вы правы, в словах апостола Павла о том, что ежели не умрешь, не воскреснешь, в любом случае нам необходимо умереть в нашем нынешнем пожирающем, вытесняющем, смертном естестве, чтобы выйти в высшее, бессмертное, обоженное.

Б. Тихомиров

Прошу уточнить: что вы называете «магическим отношением» к Священному Писанию, что за этим стоит?

С. Семенова

За этим стоят такие фразы, как «ревизия». По поводу чего вы сказали «ревизия Священного Писания»?

А. Гачева

Борис Николаевич сказал это по поводу идеи условности апокалиптических пророчеств. Так ведь эта идея у Федорова не на пустом месте возникла. Она и в Священном Писании, и у святых отцов есть. Книгу пророка Ионы стоило бы вспомнить...

С. Семенова

Пожалуйста, поясню – Ниневия, город, который погряз в грехах. Господь произнес сокрушающие слова «Ниневия будет разрушена» – казалось бы, неотменимые. И оттого, что Иона туда явился, произнес свою проповедь, ниневитяне «крепко вопияли к Богу», – Он снял с них это пророчество. Вот что такое условность пророчества: оно есть угроза, а не фатальный приговор. Сам Господь говорит: «Иногда Я скажу о каком-либо народе и царстве, что искореню, сокрушу и погублю его; но если народ этот, на который Я это изрек, обратится от своих злых дел, Я отлагаю то зло, которое помыслил сделать ему». В Ветхом Завете несколько таких мест, это укоренено в Священном Писании. И замечательно сказал автор «Философии общего дела», призывая не забывать, что «Бог пророка Ионы есть Бог и творца Апокалипсиса».

Т. Касаткина

Но Борис не о том спрашивал. Он спрашивал, что вы понимаете под магичностью, магическим пониманием Евангелия.

С. Семенова

Это я и имею в виду – когда вы вдруг, не зная глубоко Священного Писания, не зная, например, той же идеи условности апокалиптических пророчеств – а она написана в нем огненными письменами! – начинаете цепляться за что-то и говорить, что всякая идея условности пророчеств есть ересь. Вот это и есть – магическое отношение. Это магизм ваш собственный.

А. Гачева

Иоанн Златоуст свои «Беседы о покаянии» строит как раз на «Книге пророка Ионы», апеллируя к судьбе Ниневии. И от эпизода с Ниневией, когда Господь отвел кару от жителей покаявшегося города, он делает прямую отсылку к Апокалипсису, говоря о том, что Господь не предупреждал бы нас заранее, если бы хотел

покарать: Он именно потому и предупреждает: будут глади и пагубы, и антихрист, и озеро огненное, – чтобы мы опаматовались, раскаялись, обратились к Творцу. Так говорит Иоанн Златоуст. Мы, увы, не очень хорошо – вернее, совсем плохо – знаем святоотеческую основу христианской веры. А в трудах столпов христианства, святителей Иоанна Златоуста, Василия Великого, Григория Богослова, Григория Нисского – были высказаны те идеи и то понимание, которые затем питали русскую религиозно-философскую мысль. Идеи богочеловечества, оправдания истории, всеобщности спасения – все это мы находим в христианском предании. Думаю, нам надо это учитывать.

Реплика

Понимаю, что намечается глобальная дискуссия, но все-таки имейте в виду: Евангелие комментировалось и изучалось две тысячи лет, а Библия – уж не знаю сколько. И сейчас начинать заново комментировать Евангелие...

К. Степанян (Москва)

Возвращаясь к Достоевскому, попробую проанализировать его эсхатологическую концепцию на основании произведения, которое мучает меня все годы, но до сих пор непонятно, – «Сон смешного человека».

Многие исследователи, например Ю. Карякин, Г. Померанц, считают, что в «Сне смешного человека» Достоевский изобразил рай. Как утверждает Ю. Карякин, здесь воспроизведено то, что сам Достоевский видел во время своего прижизненного «восхищения» на небо, по аналогии с тем, что описывает апостол Павел во Втором послании Коринфянам (12:1–4). Но я позволю себе напомнить вам слова Христа: «...Из рожденных женами не восставал больший Иоанна Крестителя; но меньший в Царстве Небесном больше его» (Мф. 11:11). И представьте себе такое райское общество людей, состоящее из Иоаннов Крестителей, которое смог бы развратить один-единственный петербургский смешной человек. Следовательно, там изображен не рай. Из всех исследователей, писавших об этом «фантастическом рассказе», только Г. Ермилова обратила внимание на то, что спутник героя, доставивший его на другую планету, сказал: «Увидишь все» – «и какая-то печаль послышалась в его слове». Ермилова попыталась истолковать слово «печаль»: смешной человек восполняет «несовершенное совершенство грустного рая» (очень хорошая формулировка «грустный рай» для того, что изображено в этом рассказе); но при этом, как видим, она тоже считает, что Достоевский изобразил рай. Она пишет далее, что из всех его персонажей только Мышкин и смешной человек имели опыт видения рая, и называет их обоих пророками. Но позволю себе напомнить, к слову, что и в том, и в другом случае эти «пророки» начинают свою деятельность со лжи – разрушительной (Мышкин обманывает детей в истории с Мари, затем обманывает Рогожина после своего второго приезда в Петербург).

Считается также, что на фантастической планете Достоевский изобразил то состояние, какое было бы у людей, если бы не произошло грехопадение. Но почему тогда эти люди умирали? Ведь, как нам известно, человек стал смертен только после первородного греха, после грехопадения.

Еще одно толкование «Сна смешного человека» – в нем якобы показывает-ся страшное воздействие личного греха, насколько он может быть разрушителен. Но это уровень понимания самого героя, а не автора.

Здесь уже упоминалась – и в связи со «Сном смешного человека» тоже часто упоминается – 20-я глава Апокалипсиса, в начале которой говорится о тысячелетнем царствии Христа с праведниками. Позволю опять же напомнить, что очень многие авторитетные толкователи Апокалипсиса, в частности Андрей Кесарийский, считали, что ни о каком царствовании на земле здесь речи не идет, потому что, во-первых, в оригинале написано, что Иоанн видел *души* святых (которые царствовали со Христом), а не самих святых, во-вторых, потому, что второе пришествие Христа будет только один раз, а не два, как выходит по этой хилиастической теории. Как они считают, в этих стихах 20-й главы Апокалипсиса речь идет о времени проповеди Евангелия, начавшемся от первого пришествия Христа и продолжающемся до описанной в Откровении последней битвы добра с силами зла (тысяча лет – «число совершенное», не соответствующее земному календарю). То, что Достоевский верил в миллениум, в тысячелетнее царствие Христа на земле с праведниками, выводится из его не включенного в окончательный текст фрагмента ответа Градовскому из «Дневника писателя» 1880 г. (XXVI, 323). Думаю, писатель не случайно не включал многое в окончательный текст – не из цензурных или тактических соображений, как часто полагают комментаторы, а по более существенным причинам. И надеюсь, вы согласитесь со мной: всякий имеющий опыт христианской жизни знает, что как только наступило мгновение благодушия и спокойствия, вскоре за ним последует страшное падение. Многие святые отцы тоже писали, что перед вторым пришествием, перед наступлением Страшного суда у всех людей будет очень благодное состояние, не только в материальном, но и в духовном смысле. Наверное, Достоевский прекрасно понимал опасность такого *врастания в рай*, благодного социального самоощущения, даже значительно усовершенствовавшегося на основах добра человеческого сообщества. И как бы он ни уповал, как бы ни хотел, быть может, для себя считать, что на земле произойдет такое постепенное *врастание в рай* (я здесь согласен с Борисом Николаевичем Тихомировым, что это очень приятная философия, я бы даже назвал ее порезче – «пищеварительной», пользуясь словом Достоевского), – Достоевский понимал, что точно так же, как для отдельного человека невозможно воскресение минуя катастрофическую смерть (в физическом смысле или еще в течении земной жизни – когда человек узнает всю правду о себе самом), – так и для человечества невозможен переход в райское состояние иначе как через катастрофу, какого бы массового *врастания в рай* ни происходило. Действительно, если мы будем верить в эту теорию, то нам придется отложить Апокалипсис в сторону, даже не говоря о возможности разных трактовок, на что указывала Светлана Григорьевна Семенова. Я думаю, что, описывая гибель мира в «Сне смешного человека», Достоевский показывал: из всякого самого благодного состояния перейти в иное, действительно райское качество бытия можно только через страшную, смертную катастрофу.

Полагаю, что так мы можем понимать внутреннюю, глубинную эсхатологическую теорию Достоевского.

Н. Буданова (С.-Петербург)

Несколько слов о секционном докладе Бориса Николаевича Тихомирова «Старец Зосима и Апокалипсис», потому что это тоже эсхатологическая тема.

Разумеется, нельзя отождествлять автора и его персонаж, но в данном случае мне представляется совершенно неправомерным *противопоставлять* старца Зосиму Достоевскому.

Суждение старца Зосимы «...Не можешь ничьим судиею быти» Борис Николаевич расценивает как идею всеобщего прощения, как «розовое христианство» (термин К.Н. Леонтьева) и противопоставляет ему библейский стих «Мне отмщение и Аз воздам», приведенный Достоевским в главке «“Анна Каренина” как факт особого значения» (августовский выпуск «Дневника писателя» за 1877 г.). Обратимся к контексту. Достоевский высказывает мысль, что зло таится в человеке глубже, чем предполагают «лекаря-социалисты», и что при любом устройстве общества зло не исчезнет, так как душа человеческая останется та же, а ненормальность и грех исходят из нее самой. Поэтому не может быть ни лекарей, ни судей окончательных, а «есть Тот, который говорит: “Мне отмщение и Аз воздам”», так как лишь Ему одному и известна вся тайна мира и окончательная судьба человека. Эта библейская истина для старца Зосимы так же видна и бесспорна, как и для Достоевского. Она никак не противоречит приведенному выше суждению старца. Иными словами: нельзя человеку «ничьим судиею быти», так как он сам такой же грешник, нуждающийся в прощении, а единственный судия – Бог. Думаю, однако, что суждению старца Зосимы можно найти более близкую евангельскую аналогию, а именно: «Не судите, да не судимы будете».

Идея всеобщей вины и ответственности за зло, царящее в мире, постоянно присутствующая у Достоевского, – глубоко христианская. Поэтому необоснованны леонтьевские обвинения Достоевского в «розовом христианстве».

Конечно, Пушкинская речь и разъяснение ее писателем в полемике с А.Д. Градовским и в «Дневнике писателя» 1881 г. дают некоторые основания обвинять Достоевского в утопизме, так как он мечтал о вселенском христианском братстве на земле хотя бы в конце времен, в финале мировой истории. «Всесветное единение во имя Христово» – вот, по Достоевскому, формула «нашего русского социализма». Эта мечта Достоевского опиралась на апокалипсическое пророчество о тысячелетнем царстве Христа, о «новом небе» и «новой земле», в которой «правда живет».

Веру в миллениум, тысячелетнее царство разделяли некоторые отцы Церкви, она допускается Церковью как частное мнение.

Возможно, этот завершающий период мировой истории Достоевский имел также в виду в черновом наброске статьи «Социализм и христианство» (1864), где им были намечены три этапа в истории человечества: начальный – патриархальные общины, переходный – цивилизация и высший финальный этап в поступательном

развитии человечества – христианское братство. Путь к последнему был указан Христом.

Что касается христианской идеи Страшного суда, то нет оснований утверждать, что Достоевский ее отрицал. Представления же писателя об аде и адских муках, возможно, были созвучны учению Исаака Сирина, отца Восточной церкви VII в., автора книги «Слова подвижнические». Книгой этой навеяно, в частности, «рассуждение мистическое» старца Зосимы «О аде и адском огне». Для Зосимы, как и для преподобного Исаака, характерно понимание адских мучений как страданий прежде всего духовно-нравственного характера: это раскаяние грешника в том, что он не исполнил на земле Божественного закона любви («грех против любви», по словам Исаака Сирина; «страдание о том, что невозможно более любить» – слова старца Зосимы). Поэтому грешник удален от источника Света и Любви.

А. Гачева

Это ад, а не Страшный суд.

Н. Буданова

Да, верно, но ад и адские мучения – это итог Страшного суда; одно неразрывно связано с другим. Добавлю, что эсхатологические воззрения Достоевского не вылились в законченную систему. Поэтому подходить к ним следует достаточно осторожно.

В. Захаров (Москва)

Полагаю, что мы обсуждаем недостаточно обоснованную тему. Дело в том, что источников, на основе которых можно прийти к определенным выводам, у нас очень мало, даже слишком мало. Есть известная запись от 16 апреля 1864 г., несколько прямых высказываний, большей частью так и оставшихся в записных тетрадах: знаменитые «Фантастические страницы» в подготовительных материалах к «Бесам», наброски к полемике с Градовским по поводу Пушкинской речи, письма. В дискуссии нужно исходить из того, что Достоевский предпочитал не высказывать собственное частное суждение, а доверять обсуждение проблемы своим персонажам, и тут следует говорить об эсхатологической концепции *героев* Достоевского, но не его самого. У него нет концепции – есть представление, есть процесс познания и осмысления темы, но нет результата. Не будет исключением даже «Дневник писателя». Это тоже не совсем его прямое слово. В этом «сочинении» Достоевский постоянно погружается в художественную стихию творчества, разыгрывает свои и чужие роли, создает условные повествовательные фигуры, такие как Парадоксалист (который не совсем автор, а чаще всего совсем не автор). «Сон смешного человека» – вообще художественное произведение. Если мы на основе художественных произведений начнем выстраивать эсхатологическую концепцию Достоевского, мы многое что сообразим, но лишь гипотетически, и не факт, что с нашими соображениями согласился бы автор. Даже Евангелие Достоевского, на котором остались пометы не только карандашом и чернилами, но и ногтем (самые ранние, каторжные пометы), – тоже не явный источник его эсхатологии. У Достоевского есть свои суждения на темы начала и конца мира, о том, что бу-

дет, о том, что было и может быть, но это, как выражался автор «Дневника писателя», – фантастическое («Нам знакомо одно лишь насущное видимо-текущее, да и то понаглядке, а концы и начала – это все еще пока для человека фантастическое»), и Достоевский предпочитал разыгрывать обсуждение этой темы в речах своих героев. Даже эсхатологические суждения на страницах «Сна смешного человека», несмотря на их предельную откровенность, в которой можно заподозрить авторскую мысль, все-таки персонифицированы, характеристичны, отданы герою, и здесь неизбежно встает проблема их интерпретации исследователем: не навязываем ли мы автору свои представления?

И еще одно замечание по поводу интерпретации текста. Когда мы цитируем или ссылаемся на текст – мы, конечно, манипулируем смыслами. Татьяна Александровна Касаткина приводила сцену в бане из «Мертвого дома». Конечно, омовение ног почти неизбежно вызывает у исследователя евангельские ассоциации, но омовение ли это? В этой сцене Петров буквально нянчится с героем, «точно дядька», «точно я был фарфоровый»; он не оmyвает ноги, а мылит и моет все тело героя и лишь под конец предлагает «ножки вымыть». Это «баня», мытье, а не омовение, и моет героя «самый решительный человек из всей каторги», который может не только трогательно заботиться, но и зарезать без зазрения совести. К слову сказать, автор опасается Петрова именно с этой точки зрения. Это тот самый Петров, который не донес доверенную ему Библию, продал ее, а деньги пропил.

Т. Касаткина

Ничего подобного (или даже похуже) с апостолами не случилось?

А. Криницын (Москва)

Выскажусь в продолжение того, о чем говорил Карен Ашотович Степанян. Я считаю, что эсхатологию Достоевского *можно* выстроить, поскольку одни и те же суждения о ней, независимо от того, героям или автору они принадлежат, одни и те же идеологемы повторяются из текста в текст. А Достоевский осознавал себя не только писателем, но и проповедником.

Возьмем «Сон смешного человека». Там ведь не только о рае идет речь. Там есть сразу несколько весьма разнородных ключевых понятий. Например, очень важное понятие – «гармония», которое рождает совершенно другой культурный контекст – это и Шиллер с его пониманием гармонии, пришедшим из немецкой философии и средневековой мистики, и др. Понятие «золотой век» задает античный мифологический контекст и выстраивает обратную перспективу: не христианский рай для праведных, а, в соответствии с античной космогонией, первоначальное блаженное состояние человечества. Золотой век самый совершенный, а каждый последующий период будет все хуже и хуже. Кстати, жители фантастической планеты во «Сне» освещены высшим разумом и интуитивным знанием. Это первичное блаженство может быть более бытийственно, чем последующие состояния разложения, когда существа обладают мнимой свободой. Очень интересно, как в идеологии Достоевского совместились состояние золотого века, детства цивилизации и состояние эсхатологического земного рая, миллениума,

то есть отождествляются начало и конец человечества, при отрицании всего, что было в промежутке, – всей истории становления его мысли, как периода духовной раздробленности. Я не хочу сказать, что Достоевский осознанно, логически проводил подобное отождествление, но оно намечено. Скажем, символ косых лучей заходящего солнца – это у Достоевского и тоска о потерянном золотом веке, и взывание будущего рая; в этом амбивалентном символе смыкаются мысли о начале и конце истории, и закат человечества и воспоминание о золотом веке.

Также важно, что Достоевский выстраивает несколько вариантов наступления конца времен. Я полностью согласен с Татьяной Александровной Касаткиной в том, что рай присутствует всегда и он должен лишь окончательно осуществиться. Но у Достоевского есть несколько проектов, как это может произойти. Как говорит Версильов – сначала люди должны окончательно забыть Христа, и когда они осиротеют без Него, они обретут Его в любви друг к другу – и тогда Он сам придет к ним – как у Гейне в «видении Христа на Балтийском море». Есть и пессимистический проект, нарисованный в сне Раскольникова, когда человечество, потеряв Христа, в исступлении перебивает друг друга. Я думаю, что для самого Достоевского существовало несколько эсхатологических вариантов, он не знал, по какому пути пойдет развитие мира, и однозначность сценария его не устраивала.

Реплика

Короткий вопрос – вообще всем. Не получается ли у нас так, что только в публицистике Достоевский писал сознательно, а в художественных произведениях говорил то, чего не мог понять и обдумать до конца, это было для него неким полубредовым визионерским состоянием, в котором он описывал свои видения, будучи даже сам неспособен их проанализировать?

А. Гачева

А для вас подлинное творчество не богодухновенно, там не действует благодать?

Е. Новикова (Томск)

В силу определенных причин я не принимала участия в обсуждениях предыдущего этапа, поэтому такой подход – эсхатология как ключевая проблематика Достоевского – является для меня некоторой новостью. Я с уважением отношусь к мысли о том, что эсхатология может быть ключом к определенной религиозно-философской концепции. Но, в таком случае, для начала необходимо понять, что же именно следует вычленять в качестве специального предмета дискуссии об эсхатологии Достоевского. Тот факт, что по данной теме планируется три круглых стола, с моей точки зрения достаточно убедительно свидетельствует о том, что этот некий специфический предмет дискуссии вычленен пока недостаточно, – дорогие коллеги, прошу прощения. Поэтому всю разворачивающуюся сейчас дискуссию я воспринимаю именно с этой точки зрения – что же предлагается, что может быть предложено в качестве такого базиса нашего понимания и осмысления эсхатологии писателя.

Позиция Анастасии Георгиевны Гачевой по-своему совершенно закономерна: путь к эсхатологии Достоевского – его историософия. Однако после ее доклада

возникает вопрос: может ли стать этим искомым предметом дискуссии об эсхатологии Достоевского только его историософия?

Так, вы, Настя, говорите: чтобы понять эсхатологические смыслы историософии Достоевского, следует опираться на всю ту русскую религиозно-философскую традицию, которая из него вырастает, на Н.Ф. Федорова и В.С. Соловьева. Однако, как мне представляется, эта традиция может свидетельствовать и о другом: о том, что для русских религиозных философов связь между эсхатологией и историософией Достоевского была далеко не очевидна. В этом смысле очень показателен В.С. Соловьев. Когда он пишет «Оправдание добра», труд, пронизанный эсхатологическими ожиданиями и предчувствиями, к философии истории Достоевского он просто не обращается. В свою очередь основная работа Соловьева о писателе «Три речи в память Достоевского» организована идеями метафизики всеединства и теократии – но отнюдь не эсхатологии.

Подход, который предлагает Татьяна Александровна Касаткина, – наверное, и есть определенный шаг в нужном направлении: эсхатологическая проблематика может быть выявлена на основе взаимодействия текста Достоевского с сакральными текстами. Представляется также предельно важным и тот вопрос, который поднял Владимир Николаевич Захаров: говоря о принципиальной разнице между художественными и публицистическими текстами Достоевского, он обозначил необходимые горизонты определения предмета дискуссии об эсхатологии Достоевского.

Игум. Вениамин (Новик) (С.-Петербург)

Я хотел бы высказаться по основной теме нашего круглого стола. Есть церковная, православная догматика (которую никто не отменял и отменять не будет), она утверждает наличие вечных мук, Страшного суда, но не дает многих определений, например, понятия вечности. Есть философия, где происходит осмысление понятия «вечность»: мы часто говорим о ней как о чем-то хорошо нам известном – а ведь это очень сложный и емкий термин, обладающий как количественным измерением, так и качественным. И в Философском словаре вечности посвящена подробная статья. Поэтому, говоря о вечных муках и даже читая о них в церковной догматике, мы, мне кажется, не очень ясно представляем, что это такое. Апофатическая методология остается красивой фразой для докладов, но работает ли она на практике? Известно, что основная антиномия Страшного суда состоит в каком-то невообразимом для нас примирении милосердия, любви Божией и справедливости. И, кроме того, имеется художественное творчество, искусство, и Достоевский, собственно, идет по этой третьей линии. Конечно, между догматикой, философией и литературой нельзя провести четких границ, все это тесно связано. Достоевский – художник и писатель, и он, конечно, склонен к гуманизму. (Напомню, что С.Л. Франк назвал его «апостолом человечности» – заголовок статьи.) Хотя слово «гуманизм» в целом чуждое и даже ругательное для нашей православной культуры, которая видит в нем идеологию антропоцентризма. Характерно, что на нашей конференции слово «гуманизм» не прозвучало ни разу, по крайней мере из

того, что я слышал. Поэтому определение Достоевского (через уста старца Зосимы), что вечные муки суть «страдание о том, что нельзя более любить», – это, конечно, гуманистическое определение. В церковной догматике мы таких выражений не найдем. «Юридические» понятия (а Страшный суд – понятие в некотором смысле юридическое) вообще с большим трудом поддаются художественному воплощению и осмыслению. Суд – это некая внешняя данность, нечто словно упавшее сверху, а художник должен показать его изнутри души человеческой, имманентно, так сказать, он должен убедить читателя, а не просто свалить на него что-то сверху (*deus ex machina*). Поэтому художник, в силу специфики жанра, неизбежно склонен к гуманистическому восприятию, психологической достоверности – и в этом он прав.

Теперь еще несколько слов по поводу эсхатологии. Это вопрос апофатический и антиномический; как говорил Флоренский: «Истина есть антиномия». Естественно, мы этого вопроса полностью не разрешим, можно только ходить вокруг этой темы. Одна из ключевых, фундаментальных концепций православия – *обожение*: это некое благодатное перерождение, преображение всей полноты человеческого естества, как бы некоторое вхождение в благодатное состояние. Правда, *обожение* не очень-то сочетается со Страшным судом: в первом мы видим непрерывный процесс возрастания, а Страшный суд – это нечто дискретное. Вот вам и диалектика движения и качественного перехода.

Подводя итог, хочу повторить, что вопрос о грядущем веке и переходе в будущее небо и будущую землю – это, конечно, вопрос апофатический. И нам трудно осмыслить это в свете гуманистических ценностей: нам хочется, чтобы все спаслись, нам не может быть хорошо в раю, если кто-то будет страдать в аду. И как бы мы ни гуманизировали эти муки (вместо огня геенского – невозможность любить) – они все равно остаются муками. Хотя «невозможность любить» звучит, конечно, не так страшно, как «адский огонь». Надо смириться с этой антиномией. Не все можно до конца понять, особенно то, что касается будущего. Достоевский же как художник, конечно, тяготеет к гуманизму, и хочется сказать – к христианскому гуманизму, как определил его уже упомянутый мной С.Л. Франк в своей статье «Достоевский и кризис гуманизма».

А. Червеняк (Словакия)

Уважаемые коллеги, я хотел бы поставить вопрос о Канте. Являются ли на самом деле истиной антиномии? На мой взгляд, истиной будет преодоление антиномий. Обратите внимание: Иван Карамазов спрашивает, что сделать с помещиком, который убил ребенка на глазах матери, – расстрелять или не расстрелять. Не важно, какой ответ из двух выберем мы сами: в любом случае мы окажемся на одной и той же платформе – на платформе бинарной оппозиции, антиномии – и к правде не попадем. Заметьте, Алеша не повторяет свое «расстрелять», а говорит потом «я сказал нелепость». До Достоевского царствовала бинарная, двухоченочная логика, которая идет от Канта. Два взаимоисключающих суждения не могут быть правильными. Но у Алеши получается, понимаете, совсем иначе. Алеша

и Достоевский проповедуют трех-, многооценочную логику, которая говорит, что два взаимоисключающих суждения об одном и том же не должны быть ни правильными, ни неправильными, а могут быть иными. Вся история человечества является трагедией бинарных оппозиций – Ирак, допустим, и т.д. Человечество должно перейти к иной логике, к иному мышлению. А это Достоевский понятно разработал в своих романах после «Преступления и наказания».

Э. Димитров (Болгария)

Я постараюсь ответить на вопрос своего друга Карена Степаняна, как бы отталкиваясь от слов игумена Вениамина, напомнившего нам высказывание Флоренского об антиномичности познания; свое понимание вопроса я сформулирую именно при помощи антиномических утверждений.

Да, я согласен с тем, что эсхатологической концепции как таковой у Достоевского нет, – если под «концепцией» понимать изложение взглядов по какому-либо предмету в строго дискурсивном порядке, так, чтобы можно было бы защитить в виде диссертации, и т.д. Известен тот факт, что после каторги и ссылки Федор Михайлович жил несколько месяцев в Твери и в этот период его жизни ему очень хотелось написать философский трактат. Этого не случилось – из-за того просто, что, так сказать, талант не тот: есть талант для дискурсивного развития мысли, а есть иной талант; у Достоевского просто дар был иной, иное было его благословение, поэтому нам не стоит искать у него концепций в философском, строго логическом порядке. С другой стороны – да, есть эсхатологическая концепция у Достоевского, которую сформулирую в виде двух антиномических тезисов. Первый, основной тезис таков: да, Страшный суд будет, но он *уже* начался. Здесь говорилось, что у нас нет материалов, текстов по теме. Но ради Бога, все в творчестве Достоевского есть материал к этой теме, у Достоевского присутствуют все «персонажи» эсхатологии. Явление Христа – есть, люди, которые мечутся между дьяволом и Богом, – есть, черт – есть, вот он говорит Ивану Карамазову (цитирую по памяти): «Ты злишься на меня за то, что я не явился тебе как-нибудь в красном сиянии», как сатана у Мильтона, «“тремя и блистая”, с опаленными крыльями, а предстал в таком скромном виде», «как дескать к такому великому человеку мог войти такой пошлый чорт»... Это первый антиномический тезис.

Второй тезис: да, Страшный суд *будет* предельным потусторонним событием, событием за историей, но в действительности он *уже* совершается в каждом жесте, в наималейшем посястороннем жизненном акте. И вот то новое, что Достоевский, по-моему, дал *мировой христианской мысли*, – он зафиксировал некую метаморфозу, произошедшую приблизительно в начале – первой половине XIX в., после эпохи Просвещения, когда вдруг как бы оказалось, что *Бога придумали*. Русский писатель зафиксировал изменение образа дьявола: зло словно мельчает, оно превращается в повседневный факт и именно поэтому становится ядовитее. Помните, Ставрогин, образ антихриста, его узнает юродивая Марья Лебядкина, говоря «Гришка Отрепьев, анафема!» – этот Ставрогин-антихрист есть тот же Христос, однако *холодный* Христос, *будто бы* Христос, Христос *наоборот*... Подытожу

сказанное: у Достоевского нет логически сформулированной концепции эсхатологии, но ее можно сформулировать, учитывая весь имеющийся художественный материал и переведя язык писателя на язык дискурсивного мышления, учитывая при этом все издержки подобного перевода.

В. Борисова (Уфа)

Слушая, как высказываются коллеги, я даже слегка испугалась, потому что говорить в подобном духе для нас как-то не по чину и не по званию. Мне кажется, не стоит преувеличивать богословствование Достоевского, и Владимир Николаевич Захаров прав, что оснований для подтверждения религиозно-философской концепции писателя в целом и его эсхатологических идей в частности все-таки мало. А если мы говорим, что главный источник – художественные произведения, то от богословия вновь возвращаемся к поэтике. Мне ближе позиция, что религиозная философия у Федора Михайловича есть, но выражена она в художественной форме. При всей симпатии и любви к Анастасии Георгиевне Гачевой мне кажется, что она задала неверный тон – то, что есть у русских религиозных мыслителей, она попыталась наложить на творчество Федора Михайловича. Но ведь это специальные философы, у них все это есть, а у Достоевского все-таки нет.

Мы выбираем одни и те же цитаты, которые знаем наизусть, их не так много, чтобы на их фундаменте выстраивать целую концепцию. Хотелось бы немного охладить наш богословский пыл; я думала, что он уменьшился за последние годы, оказывается – нет. Конечно, у каждого исследователя есть право иметь свою точку зрения. Я, в свою очередь, считаю, что между наукой и богословием должна быть определенная дистанция. Конечно, есть воцерковленные филологи, литературоведы, но тут уже совершенно иная область, в сферу богословствования надо входить очень осторожно, нужна деликатность.

У Достоевского в черновиках есть запись, которая меня всегда останавливает: «Один Бог знает, кто Он, и не умирает от этого знания». А мы хотим к этому знанию как-то приобщиться и чуть ли не как дважды два четыре выразить. Так остановимся лучше.

С. Семенова

На мой взгляд, тема круглого стола поставлена очень точно. Большие молодцы комиссия по Достоевскому, они действительно глубоко копают и будут дальше продолжать в том же духе. Вообще, по реакции видно, что всех дискуссия задела, расширила наши представления о Достоевском, и замечательный получился круглый стол, может быть, самый бурный и самый интересный в рамках нашего собрания.

Теперь мои соображения по ходу дискуссии. Я была потрясена вашими словами: «трагедия», «антиномия как высшая истина». Это не христианские слова, это совершенно из другой оперы. Трагедия – в переводе это «козлиная песнь», в ней проигрываются неискоренимые противоречия нашего смертного бытия, из которых мы не выйдем никогда, ими мы и раздираемы. А вот христианство – это преодоление трагедии, оно – *литургично*, приходит к совершенно новой логике

(ростки которой есть и у Достоевского). Такая не антиномическая, не диалектическая, а синтетическая логика, логика Троичности, была у Федорова (которого, к сожалению, аудитория плохо знает) – не диалектика земно-смертного бытия, по которой мы живем, а вот как Троица, в недрах которой никакой диалектики нет: часть равна целому, целое равно части, это какая-то неубыточная логика, питаемая любовью. Федоров ставил задачу устроить человеческое общежитие по образцу Троицы, внедрить новую литургическую логику, которая выходит из антиномий и трагедии. И в этом смысл христианства. А тут у нас есть большие сторонники и антиномий, и неизбывных трагедий, в которых мы будем биться бесконечно... Я хотела бы, чтобы эта идея промелькнула как блик, больше говорить невозможно, и я очень рада, что наш словацкий друг именно ее почувствовал.

Б. Тихомиров

Можно полвопроса? Вы говорите, трагедия и христианство несоединимы, – а как же классическая работа Г.П. Федотова «Христианская трагедия»?

С. Семенова

Ну о чем вы, это совершенно другое.

Реплика

В нашем падшем мире, поврежденном первородным грехом, антиномия неизбежна. Но для художника эти раздирающие противоречия – просто питательный бульон для творчества. Кем был бы Достоевский без противоречий? А за них его любят все – в том числе и атеисты, и безбожники, потому что питаются этими противоречиями. Антиномии мы не увидим, наверно, там, где будут новое небо и новая земля. Так же как и диалектики, перехода количества в качество, единства и борьбы противоположностей – всего этого там действительно не будет. Но это уже другой эон.

Т. Касаткина

Если ни у кого больше не горит душа до невозможности, то я предоставляю завершающее слово Анастасии Георгиевне и Борису Николаевичу.

А. Гачева

Пафос моего выступления состоял в том, чтобы утвердить связь эсхатологической концепции Достоевского с его историософией. Безусловно, тема соотношения истории и эсхатологии и у Достоевского, и вообще – тема сложная и большая. Упрощать ее нельзя. Но нельзя и отрицать стремление Достоевского к светлому апокалипсису, его надежду на благой исход истории. Владимир Николаевич Захаров прав, говоря о том, что мы должны ставить вопрос об эсхатологической концепции героев Достоевского. Но это не закрывает для нас возможности реконструировать то, что думал сам писатель «о последних вещах». Кстати, совершенно разводить Достоевского и его героев тоже нельзя: в высказываниях Князя в подготовительных материалах к «Бесам», Алеши, старца Зосимы слышится и его прикровенный голос. Как художник, не выражая своей веры, равно как и своих сомнений, монологически, Достоевский передоверяет многое своим персонажам... Впрочем, чаяние миллениума, всеобщего спасения звучит не только у них. У Достоевского

есть и прямые высказывания. Стоило бы прочесть *sub specie* эсхатологии его письма. Письмо Николаю Павловичу Петерсону от 24 марта 1878 г. – один из самых ярких примеров. Достоевский здесь прямо говорит о тысячелетнем царстве Христовом, исповедует веру в «воскресение реальное, буквальное, личное», которое «сбудется на земле», и при этом снова подчеркивает момент духо-телесного преобразования человека еще в земном времени: умершие воскреснут в телах, но «не в теперешних телах, ибо уж одно то, что наступит бессмертие, прекратится брак и рождение детей, свидетельствует, что тела в первом воскресении, назначенном быть на земле, будут иные тела, не теперешние, то есть такие, может быть, как Христово тело по воскресении его, до вознесения в Пятидесятницу».

Кроме того, нужно вспомнить дорогую для Достоевского идею христианской политики. Эта идея несовместима с катастрофическим пониманием истории, которое стоит на разделении сакрального и профанного планов бытия, – им не сойтись никогда и ни при каких обстоятельствах: в храме благодать и молитва, а вне храма – взаимное истребление. У Достоевского же иной пафос – пафос христианизации всех сфер и планов жизни. И даже падшую, безбожную сферу политики, где правит бал «бентамовский принцип утилитарности», он пытается преобразить. «Надо, чтобы и в политических организациях была признаваема та же правда, та самая Христова правда, что и для каждого верующего». Христианская политика – одно из благих орудий истории «как работы спасения». Здесь евангельский закон воцаряется не только в душе отдельной личности, но и в общественных организациях, становится единственно возможным законом взаимоотношения государств и народов.

А идея обращения государства и общества в церковь? – ведь она тоже лежит в русле светлой трактовки истории и эсхатологии. И Достоевский не просто ее декларирует. Здесь очень хорошо говорилось, что мы должны обращаться к анализу художественного творчества и поэтики. К сожалению, короткое выступление не позволяет сделать такой анализ: он требует большего времени. Если бы я делала доклад на полтора часа, я бы показала, как идея христианской политики присутствует у Достоевского на художественном уровне. Или идея обращения государства и общества в церковь. Мальчики вокруг Алеши у Илюшина камушка – вот образ церкви Христовой, нового человеческого общежития, основанного на любви друг к другу, памяти об умерших и чаянии того, что «непременно восстанем, непременно увидим». Художественно поставлена у Достоевского и проблема ада и апокатастасиса. Но я не могу здесь специально об апокатастасисе говорить, поскольку предполагается посвятить этой теме отдельный круглый стол. Скажу только, что в «Братьях Карамазовых» проблема апокатастасиса, как и проблема воскресения, – это смысловой нерв романа. Вспомним Алешино видение Каны Галилейской, будущего преображенного строя творения, где «Христос новых гостей ждет, новых беспрерывно зовет, и уже вовеки веков», – там вообще нет отверженных, любовь и радость царят надо всем. А что в текущей действительности? Тут все друг на друга скрежещут, все друг к другу в претензии, все друг друга судят и приговаривают. И что такое суд над Митей, как не своего рода травестия Страшного

суда? «Виновен безо всякого снисхождения». Припечатали грешника к позорному столбу, не оставив никакой надежды на спасение. Иной выбор у Алеши, который, как мы помним, никого никогда не судил, не чувствовал в себе этого права судить.

И наконец, по поводу логики троичности, логики не аналитической, а синтетической, не разделяющей, а единящей. Сама эта логика есть логика преобразования, логика апокатастасиса. Чрезвычайно важна та концепция троичности истории, которая дана у Достоевского в набросках статьи «Социализм и христианство». Нина Федотовна Буданова хорошо говорила об этом. Первоначально человечество являет собой нерасчлененное родовое единство, в котором как бы нет личности, личность топится в массе. Потом наступает этап цивилизации, и тут уже является антиномия «я» и «другие», закон личности противостоит закону массы. Но затем наступает третья, заключительная эпоха, которую, по Достоевскому, и открывает человечеству христианство, где личность может состояться как личность только в братски-любовном союзе с другими личностями. Совершенное общество – общество соборное, устроенное, как выражался Федоров, по образу Троицы. И Достоевский в записях 1864 г. прямо говорит о Троице как идеале человеческого бытия: «Бог есть идея человечества собирательного, массы, всех».

Т. Касаткина

Настя, ты съешь все наше троичное время одна.

Б. Тихомиров

Выступая в жанре реплик, я и ограничусь в своем последнем слове тоже единственной репликой. Должен сказать, что страстное, пламенное выступление Светланы Григорьевны Семенович меня несколько не убедило. Я не соглашаюсь с апелляцией к книге пророка Ионы, очень хорошо мне известной, уже хотя бы потому, что последняя книга Библии называется не «Пророчество Иоанна Богослова», а «Откровение Иоанна Богослова» – это другой жанр, и статус этой книги иной, и свидетельство Апокалипсиса является абсолютным. Думаю, что в отношении моего выступления пафос Светланы Григорьевны во многом был подожжен *словом* «ревизия». Но я специально предварил его личным признанием, что для меня идея активно-творческой эсхатологии – одна из самых светлых идей, созданных когда-либо человеческой мыслью. Поэтому, когда я говорю о ревизии, я ни в коем случае (как филолог!) не стремлюсь навешивать ярлыки. Но говорю опять о том же, о чем говорил, цитируя Бочарова, – о «контрольной функции текста» – в данном случае библейского – по отношению к любой интерпретации, любой концепции. Я говорил, что я против того, чтобы на одну цитату мы, как начетчики-талмудисты, другую контрцитату находили. Но нужно стремиться обнять концепцией всю полноту текста.

Т. Касаткина

Вот это как раз троичная логика.

Б. Тихомиров

И что же все-таки делать со словами, которые я поминал, которыми Христос завершает «малый Апокалипсис», – что «небо и земля прейдут, но слова Мои

не пройдут»? Можно, конечно, при желании найти в Библии другие слова, иначе ориентированные, верно. Но что делать именно с этими словами Христа, как вы их вводите в свою концепцию? Потому что нет для меня взвешенной, устойчивой концепции, которая не обнимает полноты текста.

С. Семенова

Ну, нынешний порядок бытия, разумеется, пройдет.

Б. Тихомиров

Нет, нет, Христос говорит именно о возрастании сил зла в истории, о финальной мировой катастрофе в конце времен. Что же касается «магического отношения» к тексту, в нашем случае к Священному Писанию, то это слова мне знакомые. Они всегда возникают, неизбежно, когда *текст мешает...*

Т. Касаткина

Я, с вашего позволения, завершу дискуссию двумя небольшими репликами по очень задевшим меня высказываниям. Сначала об условности апокалиптических пророчеств. Я полагаю (в свете того, что мной было изложено), что идея условности проистекает именно из желания поместить все, вплоть до Страшного суда, в процесс течения времени, то есть от неразличения того, что находится *в течении времени* и что стоит *за временем*. Сейчас нет возможности излагать концепцию соотношения времени и вечности, я просто фиксирую этот момент. На самом деле Страшный суд происходит *все время*, и если мы посмотрим на икону Страшного суда – для нас это будет абсолютно наглядно явлено. И второе, о чем бы я хотела сказать: думаю, что идея различать философскую доктрину и моральную проповедь, и еще много что *различать* в Достоевском, чрезвычайно непродуктивна. Различать можно на каком-то определенном этапе, но если мы будем говорить, что в романах он имеет в виду одно, в публицистике другое, здесь он моральный проповедник, а тут мудрый политик, то мы просто придем к тому, что либо Достоевский противоречит сам себе, либо он откровенно лжет или умалчивает в определенных ситуациях. Если у человека есть целостное мировидение – а уж если его не было у Достоевского, то, право, не знаю, у кого оно было, – то все области его творчества мы должны свести (в пределе, в идеале, естественно) в некую единую и непротиворечивую внутри себя, неантиномичную концепцию. Само собой, для этого надо быть на глубине, заданной нам Достоевским.

ДОСТОЕВСКИЙ В РУССКОМ И МИРОВОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ

Секционное заседание

Е. Дрыжакова (США)

Феномен Голядкина: откуда и куда

«Новый Гоголь явился!» – будто бы закричал Некрасов, передавая Белинскому рукопись первого романа Достоевского «Бедные люди». Это интерпретация самого Достоевского (XXV, 30)¹. Критика – и сочувствующая, и хулящая – действительно сравнивала автора «Бедных людей» с Гоголем, но делала это достаточно осторожно. И неудивительно: второй был почти всеми признанный гений, а первый только начинал.

В десяти письмах к брату с марта 1845 г. до осени 1846 г. Достоевский вспоминает Гоголя 13 раз, то цитируя его произведения, то восхищаясь его *чудными созданиями*, то приписывая ему *годы нищеты* перед славой, а во время *апогея* своей славы утверждая, что Гоголь *не так глубок, как я* (XXVIII₁, 106–125).

Но все же как ни кружилась голова от столь бурного успеха первого романа, воспринятого современниками в гоголевском ключе, Достоевский знал, что писал он этот роман с иным, не гоголевским отношением к титулярному советнику, и, более того, он достаточно последовательно проводил в нем и нравственную, и литературную полемику с Гоголем. Недаром автор «Бедных людей» писал брату, что будто бы Белинский нашел, что он *даже далеко ушел от Гоголя* (XXVIII₁, 117). Однако успех есть успех, и успех связывался с Гоголем. Неудивительно, что в следующем произведении Достоевскому захотелось помериться с ним силами в изображении смешного и нелепого мира героев. Таковы задуманные, завершенные и незавершенные повести 1845–1846 гг.: «Записки лакея о своем барине», «Сбритые бакенбарды», «Повесть об уничтоженных канцеляриях», «Роман в девяти письмах», «Господин Прохарчин» и, прежде всего, «Двойник».

Достоевский, по его собственному признанию, начал работу над «Двойником» летом 1845 г. уже после знакомства с Белинским (XXVI, 65). В центре внимания был один герой, один тип, один характер. Не случайно Достоевский в письмах к брату даже после публикации повести под названием «Двойник. Приключения господина Голядкина» продолжал называть ее просто *Голядкин*.

Он с трудом закончил повесть перед самой публикацией в «Отечественных записках» в январе 1846 г. Но уже осенью 1845-го он читал по крайней мере первые

четыре главы у Белинского. (Там еще не было встречи Голядкина с двойником.) Эти главы, как известно, нравились и самому автору, и Белинскому, и слушателям (И.С. Тургеневу, Некрасову, Григоровичу и др.).

Дописав повесть и извещая брата о ее выходе в «Отечественных записках», Достоевский уверяет его, что *Голядкин в 10 раз выше «Бедных людей»*. *Наши говорят, что после «Мертвых душ» на Руси не было ничего подобного, что произведение гениальное и чего-чего не говорят они!* (XXVIII₁, 118) Чуть раньше тому же корреспонденту сообщается, что *Голядкин выходит превосходно, это будет мой chef-d'oeuvre* (XXVIII₁, 116).

Однако все эти фантастические похвалы были уже в большой степени воображением Достоевского. И Белинский, и литературный круг его единомышленников отнеслись к «Двойнику» весьма сдержанно, а публика и критика нашли, что *Голядкин до того скучен и вял, до того растянут, что читать нет возможности* (XXVIII₁, 119). Достоевский в конце концов пришел к выводу, что *испортил вещь*, которая могла бы стать его *великим делом*. Он тяжело пережил провал «Двойника» и писал брату, что *был болен, при смерти в полном смысле этого слова* (XXVIII₁, 121).

Достоевский хотел дописать и переделать «Двойника» и в конце 1846 г., и в конце 1850-х, но не получилось. Лишь в 1866 г. он, сильно сократив и переделав некоторые сцены, включил повесть под заглавием «Двойник. Петербургская поэма» в собрание своих сочинений.

Текст «Двойника» почти всегда цитировался исследователями (особенно западными) по **окончательному** авторскому варианту 1866 г. В настоящей статье я рассматриваю «Двойник» как одну из **ранних** повестей Достоевского и поэтому буду цитировать журнальный вариант текста 1846 г. (I, 334–431).

Как это и позже было в творчестве Достоевского, работа над новым произведением в начале шла очень медленно и трудно, хотя задуманный характер как будто был понятен и определен. Как ни странно, но в этом характере, с самого начала малосимпатичном, было и что-то личное. Какую-то странную *тоску* и *одиночество*, боязнь будущего ощущает Достоевский в это время: *Что-то будет, что-то будет впереди? Я теперь настоящий Голядкин!.. Не знаю, что со мной будет; знаю только, что я теперь мучительно чувствую*.

Как будто эту **свою** тревогу, **свою** боязнь окружающего реального мира как-то отражает Достоевский в задуманном характере. *Голядкин выиграл от моего сплина. Родились две мысли и одно новое положение*, – пишет он брату в начале сентября 1845 г. (XXVIII₁, 111–112).

Однако *сплин* Достоевского быстро рассеивается уже к началу октября. Начинаясь месяцы его бурной славы:... *о «Бедных людях» говорит уже пол-Петербурга...* *Все меня принимают как чудо*, – сообщает он брату (XXVIII₁, 113, 115). Стоит заметить, что в чаду реального триумфа Достоевский явно впадал в нечто абсурдно-голядкинское: то ему казалось, что известные литераторы (В.Ф. Одоевский, В.А. Соллогуб, И.С. Тургенев и др.) *влюблены в него все до одного* и напе-

ребой просят *осчастливить их его посещением*, то он уверял брата, что не может даже *рта раскрыть, чтоб во всех углах не повторяли, что Достоевский то-то сказал, Достоевский то-то хочет делать...* То он небрежно замечал, что Краевский якобы *покорнейше просит взять у него 500 рублей займа...* и т.д. (XXVIII₁, 115–116).

В таком гипертрофированном упоении своей славой работает Достоевский над второй повестью.

Казалось бы, главный характер уже был найден и разрабатывался в задуманном ключе: *он теперь покамест сам по себе, он ничего, ни в одном глазу, а что, пожалуйста, если уж на то пошло, то и он может, почему же и нет, отчего же и нет? Он ведь такой, как и все, он только так себе, а то такой, как и все* (XXVIII₁, 113). Здесь и отзвуки реплик носа, сбжавшего от майора Ковалева («Я сам по себе»), и робкие уговоры не кончавшего фразы Акакия Акакиевича («Я, ...право, того»), и самоуверения Поприщина («Теперь передо мной все открыто. Теперь я вижу все, как на ладони»). Ясно, что задуман был комический персонаж в гоголевском стиле, да еще и сердился на него автор за то, что *никак не хочет вперед идти – подлец страшный* (XXVIII₁, 113).

В середине 1830-х с легкой руки Фаддея Булгарина, его популярных нравоописательных очерков в «Северной пчеле» и в Собрании сочинений 1836 г., где в начале каждого тома был специальный раздел «Нравы и юмористика», в русскую литературу хлынул целый поток повестей о жизни чиновников. У подхвативших эту тему старших и молодых новеллистов (Н.Ф. Павлов, В.И. Даль, И.И. Пананев, Я.П. Бутков, П.А. Машков, А.И. Емичев, А.Н. Плещеев, А.И. Пальм и др.) титулярный советник сделался чуть ли не главным героем. В описаниях внешнего вида, психологии, служебно-канцелярских и любовных конфликтов преобладал комический колорит, хотя эпитет «бедный» стал часто встречаться при описании героя². Над амбицией титулярных советников авторы таких повестей иронически посмеивались. Гоголь явился в это же время и в течение шести-семи лет создал одну за другой свои гротескно-комические фигуры русских чиновников разного уровня. Естественно, что гениальная гоголевская модель становилась предметом активного подражания.

Поскольку миф о том, что с появлением «Бедных людей» явился *новый Гоголь*, бытовал в определенной литературной среде, «Двойник» был воспринят современниками, а позднее критиками и исследователями как продолжение гоголевских традиций³. Достоевский сам подчеркнул это, упомянув целую серию гоголевских деталей: *Господа Бассаврюковы... «Хорошая дворянская фамилия, выходцы из Малороссии»... Шинель, шинель, шинель, шинель друга моего!* (I, 423). Он как будто поддразнивает читателя гоголевскими фразами: *Позвольте спросить вас... перед кем вы стоите, в чьем кабинете находитесь?* (там же). Почти так изъясняются в «Шинели» у Гоголя в кабинете значительного лица: «Знаете ли вы, с кем говорите? Понимаете ли вы, кто стоит перед вами?»

Связь с «Шинелью» ощущается и в диалогах, и в авторской речи. С «Записками сумасшедшего» есть сходство и главного мотива, и психологической коллизии. Но, взяв, казалось бы, ту же самую социальную линию сюжета (титularный советник, помышляющий о любви к дочери своего начальника), Достоевский меняет интерпретацию воображаемого конфликта.

Во-первых, нет особенного социального неравенства. Голядкин – человек того же круга, что и семейство Клары. Он не беден, скромн, конечно; имеет даже некоторый интеллект, действительно не интриган, скорее добродушен, не очень тщеславен, не подхалим, не пройдоха, не завистник.

Однако он некрасив и робок и с самого начала до болезненности боится мира. Его отношение к людям выявляется уже в первых главах повести: он хочет быть как все, но и остаться самим собой. В доме Берендеева Голядкин получает обидный, оскорбительный (хотя и ожидаемый ввиду его физических данных) удар, и с этого оскорбления начинается болезненное раздражение его самолюбия, его человеческого достоинства, его амбиции. Он испуган, **озабочен** собственной судьбой и, чтобы защититься, начинает **выдумывать** себя. Мир предстает перед Голядкиным все с большим и большим искажением, и постепенно нарастает трагическое сознание собственного вытеснения из жизни: меня нет, есть кто-то другой, который занял мое место.

Впрочем, так выглядит ситуация только в варианте переработанной в 1860-е редакции «Двойника». А в 1846 г. в «Отечественных записках» в главе первой, когда Достоевский только начинал строить сюжет, имелся следующий, исключенный потом, абзац:

Заметим здесь, кстати, одну маленькую особенность господина Голядкина. Дело в том, что он очень любил иногда делать некоторые романические предположения относительно себя самого; любил пожаловать себя подчас в герои самого затейливого романа, мысленно запутать себя в разные интриги и затруднения и, наконец, вывести себя из всех неприятностей с честью, уничтожая все препятствия, побеждая затруднения и великодушно прощая врагам своим (I, 335).

Может быть, поначалу Достоевский и не мыслил сразу вести сюжет к болезненному искажению самосознания Голядкина на почве ущемленной амбиции. Голядкин кажется скорее комическим авантюристом, чем помешавшимся, хотя выдумывание себя уже началось (нанимает карету, приценивается к покупкам, появляется в доме Берендеева без приглашения). Достоевский хотел повторить фантастический успех «Бедных людей» и называл новую повесть будущим *шедевром*, на самом же деле он не мог не видеть, что все было скучно, описательно, как в многочисленных натуралистических повестях о чиновниках. И вот вдруг в короткой пятой главе после драматического изгнания Голядкина из дома Берендеева наступает, по определению автора, *совершенно необъяснимое происшествие*: Голядкин был потрясен, *умирал, исчезал... бежал без оглядки, как будто спасаясь от чьей-то погони, от какого-то еще более ужасного бедствия*, и ему

почудилось появление человека, которого он посчитал своим двойником во всех отношениях (I, 359).

Тема двойничества изменила весь ход повествования во второй повести Достоевского. Возможно, поначалу она явилась из желания героя выдумать себе *затейливый роман и романические* приключения (см. вычеркнутый абзац). Но легкий, авантюрный, приключенческий роман как-то мало подходил для истории о титулярном советнике, а вот испуг и потрясение от осознания того, что кто-то хочет занять его место в жизни, – это вполне в духе традиционного конфликта.

Однако начиная с шестой главы Достоевский заметно поворачивает сюжет к проблеме взаимоотношений Голядкина с его воображаемым двойником, и с приходом этой темы меняется не столько даже ход повествования (нарастающий процесс помешательства), сколько тональность, авторские акценты и весь художественный колорит. Вместо комического гротеска на гоголевский манер в повесть врывается фантастический мир абсурда, патологического сознания, искаженного болезнью. Можно думать, что Достоевский получил какой-то новый творческий импульс, который повернул его трудно идущую повесть в новое русло.

Таким импульсом вполне могло стать появление новых переводов из Гофмана: в № 6 «Отечественных записок» за 1844 г. был напечатан перевод «Крошки Цахеса», в том же году вышла отдельным изданием «Принцесса Брамбилла»⁴. Несомненно, Достоевский прочитал обе новеллы. Мы не знаем, когда **точно** он прочел их, но в какой-то момент работы над приключениями господина Голядкина тексты Гофмана попали (впервые или снова) в поле его зрения. И в «Принцессе Брамбилле», и в «Крошке Цахесе» каждой из глав предпослано несколько строк своеобразной авторской иронической интерпретации событий, в ней происходящих. В ранней, журнальной редакции «Двойника» Достоевский использует этот литературный прием. Впрочем, аннотации к главам в «Двойнике» представляют скорее не авторский взгляд на происходящее, а продолжение голядкинского восприятия мира, но гофмановский прием здесь очевиден, и Достоевский его подчеркивает, как и некоторые другие гофмановские детали. Например, не случайно, конечно, Антон Антонович вспоминает о сиаемских близнецах, которые срослись спинами, ели и спали вместе и пр. (I, 364). В «Принцессе Брамбилле» рассказывается целая ироническая новелла о сросшихся спинами принцах-близнецах, которые прочно сидели на троне, опираясь четырьмя ногами, и четырьмя руками держали власть. При переработке «Двойника» Достоевский отказался от аннотаций и более к этому приему не прибегал.

Творчество Гофмана было хорошо известно Достоевскому с 1838 г. Брату он писал, что им прочитан *весь Гофман русский и немецкий (то есть непереведенный «Кот Мурр»)* (XXVIII₁, 51). Читал Достоевский, очевидно, по первому русскому собранию 1836 г.⁵ и по доступным в России немецким изданиям «Lebensansichten des Katers Murr». Гофмановские таинственные персоны, зловещие гости, фантазеры и безумцы, несомненно, остро интересовали его. Особо он обратил внимание на характер Альбана в новелле «Магнетизер»⁶. Именно в связи с этим экстремаль-

ным характером и возникла в сознании семнадцатилетнего Достоевского странная мысль о безумии...

В августе 1838 г. будущий писатель сообщал брату: *У меня есть прожект: сделаться сумасшедшим. Пусть люди бесятся, пусть лечат, пусть делают умным. Ежели ты читал всего Гофмана, то наверно помнишь характер Альбана. Как он тебе нравится? Ужасно видеть человека, у которого во власти непостижимое, человека, который не знает, что делать ему, играет игрушкой, которая есть – Бог.* (XXVIII₁, 51). В этой сугубо юношеской, бравирующей тираде Достоевский, начитавшись Гофмана, формулирует две занимавшие его идеи. Первая – сумасшедшим можно только *сделаться*, показаться (это к тому же и гамлетовская идея, о которой с сочувствием говорится в этом же письме). Вторая – есть сильные личности, играющие добром и злом, состязаясь в этом с самим Богом. Вторая идея поведет писателя к его идеологическим шедеврам. Первая как будто не найдет прямой разработки, но тем не менее отзовется во многих характерах Достоевского.

В работе над «Двойником» (1845), который несколько месяцев не давался автору, гофмановский импульс мог оказаться спасительным.

Русский переводчик «Принцессы Брамбиллы» 1844 г. старался точно следовать за оригиналом, в частности в описании эпизодов общения героя с «забавным существом», которое по фигуре и одежде было точной копией его самого.

Гофман рассказывает всю фантастическую историю появления альтер-эго актера Гилио (Gilio) как видение им со стороны самого себя. У Гофмана это: sein Ich, sein zweites Ich, seinen tanzenden Ich, mein verdammtes Ich, mein liebes holdes Ich... etc.⁷ Гофман употребил слово *двойник* (Doppelgenger), называя так только вполне конкретное изображение Гилио в темном зеркале, – и в подзаголовках седьмой главы, в связи с объяснением понятия «хронический дуализм», где *двойник* означает близнец и даже анатомически сросшийся (сиамский) близнец⁸.

В издании 1844 г., которое читал Достоевский, переводчик употребляет такие эквиваленты: *мое Я, второе Я нашего героя, свое танцующее Я, свое собственное Я, мое проклятое Я* и т.п. Однако по крайней мере дважды он нарушает словоупотребление Гофмана и переводит sein Ich как *двойник*⁹.

В «Принцессе Брамбилле» судьбы двух влюбленных складываются в переплетении мечтаний, игры и реальности. Актер Гилио вообразил себя ассирийским принцем, в которого влюблена принцесса Брамбилла. Разыскивая ее на карнавале, он вдруг видит, как похожее на него *забавное существо, одетое точно так же, как Гилио, и точно такого же роста, второе Я нашего героя, танцевало, играя на гитаре, с очень красиво одетой женщиной... Гилио окаменел, увидев свое танцующее Я*¹⁰.

Есть, конечно, заметное, но не очень большое сходство в описании первой встречи со своим альтер-эго у героя Гофмана и в повести Достоевского: в снежной метели господин Голядкин заметил прохожего, *который был одет и укутан с головы до ног и, так же, как и он, дробил и семенил по тротуару Фонтанки частым,*

мелким шажком, немного с притрусочкой. А спустя немного времени, после бега наперегонки в свою квартиру, Голядкин присел без чувств на месте от ужаса, потому что увидел там своего ночного прохожего, который был не кто иной, как он сам, – сам господин Голядкин, другой господин Голядкин, но совершенно такой же, как и он сам, – одним словом, что называется, двойник его во всех отношениях (I, 357–359).

У Гофмана душевное опьянение Гилио и появление альтер-эго вызвано любовным экстазом, а также некоторыми раздражающими нервы *эксцентрическими* понятиями о своем собственном Я. У Достоевского к встрече с двойником приводит душевное смятение Голядкина после крушения матримониальных планов и пережитый им ужас от сознания собственной униженности. Гилио воображает, что это он танцует с принцессой, а *двойник его, находившийся перед ним, наносит ему по воздуху удары широким деревянным мечом, танцую, прыгая и корча такие же хари, как и он.*

В конце этого эпизода *двойник ударил Гилио своим деревянным мечом так сильно по гитаре, что она раздробилась на мелкие части... и ужасный хохот народа, который окружал танцующих, пробудил Гилио из его мечтательности...*

У Гофмана в этих двух эпизодах не употреблено слово *двойник*. Он продолжает и здесь называть альтер-эго Гилио «sein Ich». Русский переводчик вводит это понятие по собственному усмотрению, чередуя с сохранением авторского словоупотребления¹¹.

В повести Достоевского употребляется только слово *двойник*. Заменой ему становятся: *другой господин Голядкин, Голядкин-младший, неблагопристойный близнец господина Голядкина* и т.п., то есть вполне материализованные автором персонажи, а не философские обозначения. Как эти персонажи реально связаны с основным героем – Достоевский не конкретизирует.

У Гофмана повесть почти до конца движется как продолжение карнавальная игры. Гилио попадает в волшебный замок и видит, как навстречу ему идет *его собственное Я*. Однако он вскоре понимает, что *предмет, принятый им за своего двойника, было его собственное изображение, отражавшееся в тусклом зеркале*¹². Это становится началом отрезвления Гилио от его фантастических амбиций, он прибегает в свою комнату, срывает с себя карнавальное платье принца, признает, что *сходил с ума*, когда боролся со своим собственным Я, не ощущал себя самого в своем теле, проклинает свое помешательство и с радостью снова обретает *свое любимое, прелестное Я*¹³.

Здесь русский переводчик старается точно следовать за словоупотреблением оригинала. Однако пронизывающая все повествование ирония Гофмана в значительной степени гаснет. Достоевский по русскому переводу должен был воспринять «Принцессу Брамбиллу» серьезнее, чем она могла казаться на первый взгляд. Гофман, как известно, сам опасался, что эта «самая смелая из его сказок может показаться сумасбродной белибердой»¹⁴. Понимая всю сложность жанра и компо-

зиции, Гофман в конце концов пытается сам помочь *благоклонному читателю* разобраться в этом фантастическом *каприччио*.

Всеми виною *хронический дуализм*, который, как в притче о *двойном принце*, то есть о двух сросшихся принцах-близнецах, выражается в том, что *собственное Я ссорится с самим собою*. Эта болезнь *странная и опасная, больной не понимает самого себя* и не может определить, *точно ли мысль принадлежала ему, а не его двойнику*¹⁵. Хотя при объяснении этой *опасной болезни* синьор Челионати называет ее *скрытным сумасшествием*, в новелле Гофмана все кончается благополучно, герой вполне здравомыслящим возвращается в реальный мир и обретает реальную возлюбленную, простую девушку.

Русский переводчик, которого читал Достоевский, изменил авторский подзаголовок – вместо «*Ein Capriccio nach Jakob Callo*» он поставил: «Фантастическая повесть». Достоевский, как мы знаем, очень любил и часто многозначно употреблял это определение, в то время как Белинский, изменив через несколько месяцев свое мнение о «Двойнике», упрекал автора именно за «фантастическое», которое, как он считал, «годится лишь для дома умалишенных»¹⁶.

Прочитав «фантастическую повесть» Гофмана о появлении двойника – альтер-эго, Достоевский мог повернуть уже частично разработанный свой сюжет о титулярном советнике к гофмановской идее *хронического дуализма*. Несмотря на разницу в концовке и в общей тональности, несомненно, имеется определенное сходство в самом факте «изображения двойничества» у Достоевского и у Гофмана. Это уже не раз отмечалось критиками и исследователями¹⁷.

Одним из первых о гофмановском влиянии упомянул А. Григорьев. «Двойник» ему резко не понравился, он назвал его *сочинением патологическим, отвратительным как труп* и предрек Достоевскому дальнейшие неудачи, если он пойдет по пути *талантливового, но уродливого Гофмана*. Для Григорьева Гофман слишком углубился в немецкую *филистерскую жизнь, и она начала ему являться в ломаных, чудовищных, фантастических формах*¹⁸. Эти замечания имеют малое отношение к «Принцессе Брамбилле». Может быть, Григорьев еще не успел ее прочитать и имел в виду другие повести Гофмана. В «Двойнике» он обратил внимание лишь на *скудную, нагую действительность чиновнической жизни, которая приняла форму бреда, близкого к сумасшествию*. Сложного социального и психологического подтекста появления ситуации, когда собственное Я ссорится с самим собою (гофмановский мотив в «Принцессе Брамбилле»), Григорьев в повести Достоевского не оценил и тем не менее почувствовал гофманианские приемы и настроения.

Впрочем, можно видеть в «Двойнике» отражение мотивов и из других повестей Гофмана. Подобно ситуации «Крошки Цахеса», где Цахес присваивает себе лавры поэта Бальтазара и скрипача Сбьекка, двойник Голядкина присваивает себе служебные бумаги и поедает пирожки настоящего Голядкина.

Итак, задумана была Достоевским повесть из жизни чиновника. Первые четыре главы были вполне в гоголевском духе и потому нравились в кругу «нату-

ральной школы». Начиная с пятой главы Достоевский неожиданно подхватил гофманианскую идею двойничества, «хронического дуализма», которая оказалась удачной для продолжения сюжета. Современники этого не ожидали, а Достоевского увлек именно этот мотив, хотя он и старался сохранить смешной гоголевский тип. У Гофмана преобладают индивидуально-психологические сдвиги сознания, связанные как-то с актерской профессией героя и атмосферой бурной карнаваль-ной игры. У Гоголя сумасшедшим становится примитивный чиновник, чье сознание искажено множеством устоявшихся социальных канонов, против которых он поднимает свой нелепый бунт. Герой Достоевского, конечно, ближе к Гоголю, но конфликт с окружающим враждебным миром получился гораздо серьезнее и мно-гозначнее.

В раннем (журнальном) варианте Достоевский закончил «Двойник» трагиче-ским поворотом психической катастрофы и смертью героя. В вариантах 1860-х гг. повесть кончается по-гоголевски – сумасшествием. При этом комический разго-вор с Крестьяном Ивановичем трансформирует трагедию Голядкина в фарс, даже более очевидный, чем нелепая *шишка под самым носом у алжирского дея*.

Три месяца понадобилось Достоевскому в 1845 г., чтобы кончить «Голядкина». До выхода повести в «Отечественных записках» автор был убежден, что написал *шедевр, в 10 раз выше «Бедных людей»*, но сразу же после публикации, после кри-тических отзывов признавался брату, что *испортил вещь*.

В 1846 г. он был в ужасе от собственного провала, а много лет спустя, после неоднократных попыток переделки, в 1877 г., уже созная себя признанным мас-тером, написал о «Двойнике»: *Повесть эта мне положительно не удалась, но идея ее была довольно светлая, и серьезнее этой идеи я никогда ничего в литературе не проводил. Но форма этой повести мне не удалась совершенно* (XXVI, 65).

Итак, Достоевский считал, что он не нашел *формы для серьезной и светлой* идеи. Сама идея, так же как и найденный тип, всегда казалась ему чрезвычай-но важной. В 1859 г., намериваясь переделать «Двойника» (т. е. сохранить идею и найти другую форму), он писал брату: *Зачем мне терять превосходную идею, величайший тип, по своей социальной важности, который я первый открыл и ко-торого я был провозвестником?* (XXVIII, 340)

Тип, открывателем которого считал себя Достоевский, хотя и был зависим от гоголевской модели и подхваченной у Гофмана идеи двойничества, был принци-пиально новый, еще не воплощенный в литературе того времени тип будущего раздвоенного экзистенциального сознания, когда субъект, противопоставляя себя чужому и враждебному миру, вместе с тем хочет остаться в этом мире, быть как все и требовать своего права на свободу воли.

Достоевский в 1846 г. *открыл* этот тип интуитивно и лишь много позже понял его психологическую сущность и *социальную важность*. На русской почве голяд-кинский феномен – и «ветошка», и «право имею» – трансформировался в ха-рактерного русского типа, которого Достоевский назвал **подпольным** и так или

иначе *проводил* во всем своем творчестве («Записки из подполья», «Преступление и наказание», «Бесы» и др.).

¹ *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1972–1990. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте. Слова Достоевского выделяются *курсивом*.

² Подробнее об этом см.: *Цейтлин А.* Повести о бедном чиновнике Достоевского. К истории одного сюжета. М., 1923; *Гиппиус В.* Гоголь // *Гиппиус В.* Гоголь. *Зеньковский В.* Н.В. Гоголь. СПб., 1994. С. 103.

³ Об этом написано достаточно. См. комментарии: *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1972–1990. Т. 1. С. 486–488. Впрочем, не все исследователи так уж прямолинейно выводили «Двойника» из гоголевских повестей. Может быть, наиболее удачно сформулировал эту связь с Гоголем К. Мочульский: «Достоевский не выходит из магического круга образов и слов Гоголя. Тяжба молодого писателя с автором «Записок сумасшедшего» продолжается и в «Двойнике»¹; и снова, подражая ему, он пытается преодолеть это наваждение. Современники заметили подражание, но не почувствовали «бунта»... Из фантастического гротеска своего учителя Достоевский делает психологическую повесть» (*Мочульский К.* Достоевский. Жизнь и творчество. Paris, 1947. С. 41–42).

⁴ Принцесса Брамбилла. Фантастическая повесть Э.-Т.-А. Гофмана. С полнотипажными рисунками. СПб., 1844. Это редчайшее издание хранится в Русской национальной библиотеке в С.-Петербурге.

⁵ Серапионовы братья. Собрание повестей и сказок. Сочинение Э.-Т.-А. Гофмана. Пер. с нем. И. Безсомыкина. Ч. 1–8. М., 1836.

⁶ Напечатан в сборнике Н.И. Надеждина «Сорок одна повесть лучших иностранных писателей». Ч. 5, 1836.

⁷ *E. T. Hoffmann.* Poetische Wertke. Fünfter Band. Aufbau-Werlag. Berlin, 1958. S. 648, 665, 666, 668, 669, 707.

⁸ *Ibid.* S. 693.

⁹ Принцесса Брамбилла. СПб., 1844. С. 102, 107, 108, 144, 160, 191. В дальнейшем цитаты выделены *курсивом*.

¹⁰ *Там же.* С. 103.

¹¹ *Там же.* С. 107–108.

¹² *Там же.* С. 144.

¹³ *Там же.* С. 160.

¹⁴ Цит. по комментарии А.Б. Ботниковой в кн.: Э.-Т.-А. Гофман. Собрание сочинений в 6 томах. М., 1996. Т. 3. С. 541.

¹⁵ Принцесса Брамбилла. С. 203–204.

¹⁶ *Белинский В.Г.* Полное собрание сочинений в 13 томах. М., 1955. Т. 1. С. 181. Т. 10. С. 40.

¹⁷ А.Б. Ботникова в своей богатой материалами книге «Э.-Т.-А. Гофман и русская литература» и в комментариях к «Принцессе Брамбилле» в указанном выше издании справедливо отмечала, что в «Двойнике» отразились «некоторые мотивы» этой повести Гофмана (Т. 6. С. 543).

¹⁸ А. Григорьев. Финский вестник. 1846. Т. 9. Май. Отдел V (Библиографическая хроника). С. 30.

Каинов ответ Богу, или Ответственность (Я-для-Другого): от Достоевского до Левинаса

Заглавие настоящего сообщения содержит тройную цитату. Во-первых, оно отсылает к библейской книге Бытия и тому (подразумеваемому) ответу, который Каин, убивший своего брата, дал Богу: «И сказал Господь Каину: где Авель, брат твой? Он сказал: не знаю; разве я сторож брату моему?» (Быт. 4:9)¹. Во-вторых, оно приводит фрагмент знаменитого разговора Ивана Карамазова с Алешей, отсылающий к Библии: «Да я-то тут что? *Сторож* я, что ли, моему брату Дмитрию? – раздражительно отрезал было Иван, но вдруг как-то горько улыбнулся. – Каинов ответ Богу об убитом брате, а?»² И, в-третьих, в заглавии зашифрована отсылка к тем текстам и высказываниям Эммануэля Левинаса, в которых французский мыслитель цитирует как библейский текст (ответ Каина), так и слова Ивана Карамазова³ и устанавливает тем самым параллель между Достоевским и Библией. О важности этой параллели у Левинаса речь пойдет дальше, здесь же, исходя из отмеченной эксплицитной и имплицитной цитатности, нам нужно выдвинуть основной тезис доклада: существует глубокая, засвидетельствованная конкретными высказываниями, прямая и непрямая (явная и неявная) связь между философской мыслью Э. Левинаса и творчеством Достоевского; многоаспектность этой связи уже была отмечена некоторыми исследователями⁴. Отсюда наша задача: исследовать один из аспектов этой связи, показать следы присутствия мысли Достоевского (цитаты и реминисценции) в философии Левинаса; попытаться ответить на вопрос, с какой целью Левинас обращается к Достоевскому и *как, каким образом* он прочитывает некоторые его произведения. Тем самым, оставаясь в пределах проблематики, указанной в заглавии, мы ограничимся исследованием *стиля восприятия* Достоевского Левинасом, функции его текстов, вернее, фрагментов текстов как смысловых позиций в рамках другого дискурса; исследованием их своеобразной герменевтики, которую, забегая вперед и пользуясь выражением французского философа, назовем «гиперболизированной сублимацией»⁵.

Глубинная связь Левинаса с Достоевским и некоторыми другими русскими классиками в работах философа и писателя, придающего столь важное значение языку и «чуду языка», засвидетельствована многократно⁶. Она определяется не только и не столько его биографией, хорошим знакомством с русской культурой⁷, сколько, и прежде всего, его пониманием (*способом понимания*) литературы как таковой, обладающей тем, чего Левинас не нашел в западноевропейской философии, основанной на греко-латинской традиции и становящейся подчас предметом его критического осмысления⁸. Речь идет о литературе, содержащей некую «пре-философскую константу»⁹, имеющей, по Левинасу, то превосходство над фило-

софией, что человек (другой человек) не является в ней объектом тематизации, а, сохраняя свою уникальную (неповторимую) субъективность, предстает как Лицо (le Visage). Лицо, которое *говорит*¹⁰ и приобщается к Бесконечному. Далее Левинас, в частности в *Entre nous...* («*Между нами...*»), указывает на некое забытое отношение к литературе как к «инспирированной речи»¹¹, которая особым образом связана с Библией, то ли предчувствием, то ли непосредственным отнесением (gappel) к Библии, содержащей «этическую правду», «этическое свидетельство»¹².

По мнению Левинаса, существует особое участие в Священном Писании у национальных литератур, в том числе у русских писателей, среди которых почетное место занимает Достоевский¹³. Эта соотнесенность литературы с Библией, библейской традицией, в мышлении Левинаса знаменательна; она имеет значение для его интерпретации Достоевского. В связи с этим можно сказать: Левинас, в сущности, дает положительный ответ на вопрос, поставленный ему Филиппом Немо: «Можно ли читать как Библию Платона или другие великие тексты, в которых человечество узнало свидетельство о Бесконечном?»¹⁴ Среди *других великих текстов*, подобно Библии, содержащих «базовый», «пре-философский опыт»¹⁵, помещается, конечно, и Достоевский, мысль которого приобретает для Левинаса статус завещания¹⁶. Подтверждением этого является отнюдь не только *частота цитирования* известной формулы или «догмата» (определение Вяч. Иванова)¹⁷ Достоевского о виновности каждого человека перед всеми: перед другим существом, что в понимании Левинаса помещает автора «Идиота» в пределы не греко-латинской, а иудео-христианской, библейской традиции. Не менее важным оказывается герменевтическое усилие философа корректно понять смысл многообъемной формулы Достоевского, объять ее смысловую глубину и полноту и через это – через сублимацию и эмфазу¹⁸ – возвести эту формулу на новую ступень познания и понимания, идя от внешнего ее плана, к глубинному, универсальному значению. (Не потому ли этим возобновляемым опытом понять смысл формулы, повторяемым цитатам сопутствует фраза «Вот что значат слова Достоевского?»¹⁹) Существенно в этом герменевтическом усилии не только *что* (предмет интерпретации), но и *как* (язык интерпретации). Существенно, что, как и в случае истолкования Библии²⁰, Левинас соблюдает основной герменевтический принцип соотнесения частей и целого дискурса: понимание фрагмента текста (дискурса) всегда учитывает общую смысловую интенцию целого²¹.

Переходя к формуле Достоевского об ответственности – формуле, высказанной в «Братьях Карамазовых», – напомним, что она в романе произносится не одним субъектом, а несколькими, как будто преломляясь в разных сознаниях, принимая не идентичное риторическое выражение²². Также и у Левинаса она появляется (цитируется) в разных контекстах, в разных его работах, в том числе в известных сорбоннских лекциях 1975–1976 гг. Однако в целом не вызывает сомнения: при всем своем семантическом объеме формула Достоевского противостоит той смысловой позиции, которая содержится в ответе Каина. Этот ответ («...Разве я сторож брату моему?») и его повторение героем Достоевского, по Левинасу, явля-

ет собой отказ от этики, от моральной ответственности за Другого. «Ответ Каина искренен, – пишет философ в *Entre nous*. – В его ответе не хватает лишь этики, есть только онтология: я это я, он это он. Каждый из нас – это онтологически отъединенное бытие»²³. При такой онтологической оптике вопрос о том, что Другой (мой брат) может касаться я (меня), остается непонятным²⁴. Он отодвигается солипсической позицией я, его эгоизмом. Однако когда Иван Карамазов отвечает Алеше словами Каина, он делает этот ответ предметом горького самоосознания, горькой самоидентификации²⁵. Сам же Достоевский, по словам Вяч. Иванова, отталкивается от такой отрицательной формулы самоопределения личности, он чаёт ее положительного самоопределения, то есть через *ты*²⁶. На языке Левинаса это означает: через Другого. Именно такое пророческое чаяние, предсказание важности этического самоопределения личности – через ответственность – прочитывает у Достоевского Левинас. Знаменательно, что в книге *Entre nous* философ отсылает читателя к формуле об ответственности три раза, заявляя при этом, что она (формула) требует более глубокого, полного истолкования, осмысления. («Pensons encore à ma citation de Dostoïevski», «Подвергнем осмыслению еще раз мою цитату из Достоевского»²⁷). Выделим основные моменты рассмотрения Левинасом «догмата» Достоевского.

1. Философ выявляет универсальность формулы, этической правды (заповеди), которую она содержит: «... tous les hommes sont responsables les uns des autres, et moi plus que tout le monde. C'est la formule de Dostoïevski...»²⁸, «Все люди ответственны один за другого, а я больше всех. Это формула Достоевского».

2. Он придает особое значение второй части формулы (как исключительно важной), т. к. она выражает центральную левинасовскую идею об асимметрии межчеловеческого отношения: «Все виноваты за все и за всех, но я больше всех»²⁹. Этическое отношение Я – Другой, в отличие от отношения Я – Ты у Мартина Бубера, не предполагает взаимности. Асимметричность этого отношения, по Левинасу, означает избыток ответственности со стороны я, то есть такую избыточную (бесконечную) ответственность, которая не снимается фактом того, что Другой совершает зло, преступление³⁰. К этому вопросу мы вернемся далее.

3. Ответственность я по отношению к Другому и асимметричность этического отношения, согласно Левинасу, указывает на привилегированную позицию я: его призвание и возвышение (l'élection), пробуждение его самости (l'éveil). Ответственность становится «фундаментальной характеристикой» человеческой личности, принципом, определяющим человеческую субъектность, силой индивидуации³¹ (становления я).

4. Не менее важно, что, говоря об этическом отношении, Левинас выявляет его первичность, исконность. Прибегая к словам Адриана Пепежака, скажем: я не выбирает своей ответственности, это «Другой искони делает меня ответственным»³². Ответственность своеобразно вписана в человеческое я с незапамятных времен (un passé immémorial), она является гетерономной, она есть проявление «Другого в тождественном»³³. В плане предыстории я ответственность, на которой ставит

акцент Достоевский, опережает человеческую свободу, она предстает свободой³⁴. По Левинасу, с этим связана своеобразная «религиозность я, которое из-начально связано с Другим»³⁵.

5. В сорбонских лекциях (1975–1976) Левинас выявляет еще одно интересное значение формулы об ответственности, ставя акцент на второй ее части, то есть обнаруживая особый смысл слов «а я [виноват] больше, чем другие» («C'est le sens du "et moi plus que tous les autres" chez Dostoïevski»)»³⁶. Отталкиваясь от фразы Достоевского, философ выявляет особое психическое (*le psychisme*), душевное состояние я, определяемое им словами *animation* или *inspiration*³⁷. Духовное состояние того субъекта, о котором, по Левинасу, пишет Достоевский, связано с его внутренним воодушевлением, с инспирацией через Другое. Я, сознающее свое призвание к избыточной ответственности, захвачено Другим (*posédé*), оно *отвечает* на его призыв «вопреки себе», словно в иступлении. Но в этом «вопреки себе», говорит Левинас, то есть в состоянии, о котором пишет и которое указывает Достоевский, я возрастает, становится *больше* себя прежнего³⁸. Согласно философу в этом называется его избранность, его возвышение в этическом смысле. «Я избрано: никто другой не может сделать то, что я должно сделать»³⁹, – говорит Левинас. Именно этот смысл долженствования он прочитывает в словах Достоевского «а я больше, чем другие», акцентируя свою основную идею («*asymétrie de l'intersubjectivité*») и подчеркивая исключительную ситуацию я (*la situation exceptionnelle du Moi*)⁴⁰. Цитируя ту же формулу из «Братьев Карамазовых» и выделяя вторую ее часть в работе *Le Dieu qui vient à l'idée*, Левинас пишет: «В этом втором отрывке фразы я перестает считать себя особым случаем Я как такового. Оно становится уникальной (единственной) точкой, поддерживающей Универсум...»⁴¹ Именно такую ситуацию, выраженную формулой Достоевского, Левинас определяет словами *vulnérabilité* («уязвимость», «чувствительность»), *la culpabilité absolue* («абсолютная виновность»), *la responsabilité absolue* («абсолютная ответственность»)»⁴².

В этом радикальном проявлении своей личности (*individualité radicale*), в качестве этического субъекта, я становится ответственным за зло, которое совершается в мире⁴³. К этой проблеме мы перейдем далее. Здесь же, оставаясь в пределах рассуждений философа в его сорбонских лекциях и в связи с Достоевским, добавим, что речь идет о я, назначенном своей избранностью, призывом Другого, сущность чего может быть выражена местоимением в аккумулятиве «*me voici*», то есть словами «вот это я для тебя», «я-для-Другого»⁴⁴. В сущности, это означает: я в твоём распоряжении, я приобщаюсь архетипическому жесту Исайи, ибо на вопрос Господа «Кого мне послать?» я отвечает: «...Вот я, пошли меня» (Исайя 6:8). Очевидно, что эти слова противостоят Каинову ответу Богу. «*Le me voici*» («...signifie astriction au donner, aux mains pleines...»)»⁴⁵ означает склонность к тому, чтобы дарить, быть щедрым, приходить не с пустыми руками, преодолевая эгоизм или солипсизм, на что в связи с Достоевским в свое время обращал внимание Вяч. Иванов⁴⁶.

Объясняя это экстремальное состояние этического субъекта, сознающего «ответственность за все и за всех», Левинас, с одной стороны, подчеркивает при-

сущую этому субъекту пассивность⁴⁷ (отдача Другому как смысловому центру), с другой же – своего рода одержимость, иступление, экстаз⁴⁸. Я одержимо Другим или, как сказано в Песни Песней, «больно любовью»⁴⁹. Притом если мы учтем три факта, а именно: 1) любовь, категория («деятельная, живая любовь») столь существенная у Достоевского (ср. об этом у Вяч. Иванова, Лосского, Вышеславцева и др.), для Левинаса означает любовь-caritas (а не любовь-eros), любовь-сострадание или, в других терминах, любовь к ближнему⁵⁰; 2) формула об ответственности, раскрывая кардинальные идеи философа, соотносится у него со всем творчеством Достоевского; 3) способом презентации Другого, по Левинасу, является Лицо⁵¹; то можем заключить следующее. Прототипы (образцы) я, больного любовью (ответственностью), Левинас находит в произведениях русского писателя. Подтверждением этого пусть служит очередная отсылка к Достоевскому, в данном случае к «Преступлению и наказанию». В книге «Гуманизм другого человека» в контексте рассуждений о манифестации Другого, расшатывающего «самовластное отождествление я с самим собой», подрывающего эгоизм я, а также рассуждений о проявлении инакости Другого в наготе его лица⁵², Левинас анализирует одну из важнейших сцен романа – эпизод, когда Соня Мармеладова вглядывается в лицо отчаявшегося Раскольникова, как говорит Достоевский, с «ненасытимым состраданием»⁵³. И далее комментарий Левинаса таков: «Он [Достоевский] не сказал “неисчерпаемое сострадание”». Идущее от Сони к Раскольникову сострадание – словно голод, а присутствие Раскольникова (Другого. – М. Ц.-Л.) питает и возвращает его до бесконечности, за пределы всякого возможного насыщения»⁵⁴.

Ссылка на Достоевского и его художественную интуицию (откровение правды о «чужом я и его тайне», по Иванову)⁵⁵ для Левинаса есть доказательство и прозрение того, что Желание Другого *противостоит* для-себя-бытию. Желание Другого, в данном случае со-страдание, исходит от существа «не желавшего ради себя»⁵⁶. Движение к Другому – «это отнюдь не восполнение или удовлетворение». Как поясняет Левинас, исходя из «пре-философского» содержания литературного факта, литературного эпизода, «желаемое не исполняет моего Желания, а углубляет его, как бы поит меня новой жаждой». Такое Желание являет себя как доброта, в нем скрыта идея Бесконечного⁵⁷.

Таким образом, позволительно заключить: у Достоевского Левинас находит образец желания Другого как этического *пра-движения* в сознании, как чистого иступления; примеры присутствия Другого как существа, которое имеет «первое значение» и есть «означающее само по себе», вне контекста⁵⁸. Можно даже сказать, прочитывая философию Левинаса как палимпсест⁵⁹, что самым понятием прихода или посещения (*visitation*) Другого, эпифании Лица, которое прорывается сквозь кажимость облика, сквозь свою пластическую (визуальную) сущность⁶⁰, французский мыслитель обязан в той или иной мере русскому писателю. Таких ситуаций, в которых сказывается феномен присутствия, явление Лица как «сущностной чуждости», Лица, лишённого покрова, «закоченелого в своей наготе»⁶¹, ситуаций, когда Другой провоцирует этическое движение в сознании, у Достоевского – особенно

в «Преступлении и наказании» – немало. К примеру, образцовой сценой явления Лица можно считать встречу Мармеладова с Раскольниковым. Суть этой встречи проясняется хотя бы следующими словами Левинаса: «Его присутствие состоит в том, чтобы снимать с себя свой облик, уже, однако, его проявляющий». «Нам предстала нищета. Нагота лица – это крайняя нужда и тем самым мольба в прямой направленности ко мне»⁶².

По мнению Левинаса, именно нужда и нищета Другого – это толчок и инспирация (внушение) для я, призыв к его ответственности. При этом речь идет о бесконечной, радикальной ответственности, ибо, как полагает философ, развивая ту же мысль Достоевского: «Я в самом деле ответственно за Другого даже тогда, когда он совершает *преступления*...»⁶³. Причиняемое зло или существование зла не меняет ситуации, ибо невозможность отстраниться от ответственности определяет сущность я («На моих плечах словно держится здание тварного мира...») ⁶⁴. От этой ответственности за злодеяние другого человека «никакая неудача не сможет освободить. Ответственность ощущается вопреки неудаче»⁶⁵.

Знаменательно, что в такой интерпретации проблемы, в сущности, легко прочитать смысл, противоположный содержащемуся в словах Ивана Карамазова: «Нельзя страдать неповинному за другого...»⁶⁶. Полемическое эхо этих слов, думается, мы слышим в утверждении Левинаса: «...В своем последнем убежище я не может чувствовать себя неповинным за зло, которое делает Другой»⁶⁷.

Проблему существования зла Левинас рассматривает, в частности, в споре с Филиппом Немо и, возможно, с Иваном Карамазовым, прибегая к толкованию книги Иова. Ставя в центр внимания смысл вопроса, заданного Иову Богом («*Où étai-tu?*»), «Где был ты, когда Я полагал основания земли?» – Иов 38:4), Левинас опять же говорит этическим языком Достоевского. Он утверждает, что вопрос Вседержителя (в качестве «констатации отсутствия») имеет смысл в том случае, когда «человечность [гуманность] человека является братски солидарной по отношению к творению». Значит, когда человек ответственен за то, «что не есть ни его я, ни его создание, и когда эта солидарность и эта *ответственность за все и за всех* – которые не испытываются без страдания, – есть сам дух (*est l'esprit lui-même*)»⁶⁸.

Реминисценция и резонанс фразы Достоевского, призывающей человека «быть ответчиком за весь грех людской», быть «ответчиком искренно» и понять, «что оно так и есть в самом деле»⁶⁹, здесь вполне ощутима. Тем более если учесть мысль Левинаса о том, что «именно в ощущении греха находит удостоверение бытия-для-Другого»⁷⁰.

На еще одну реминисценцию или контекст, в котором у Левинаса полемически резонирует текст Достоевского, необходимо обратить внимание в заключение этих рассуждений. Речь идет о любви к ближнему. Напомним признание Ивана Карамазова: «...Я никогда не мог понять, как можно любить своих ближних. Именно ближних-то, по-моему, и невозможно любить, а разве лишь дальних... Чтобы полюбить человека, надо чтобы тот спрятался, а чуть лишь покажет *лицо* свое – пропала любовь»⁷¹. Все левинасовское истолкование эпифании Лица, в ко-

тором выражается (*s'exprime*) невидимый Бог⁷² и которое говорит «Не убий», думается, спорит с этой мыслью, опровергая ее. Библейская заповедь любви к ближнему (или ответственности) для Левинаса сохраняет свой первичный этический смысл. Сохраняет тем более, что эта заповедь – «Люби ближнего, как себя самого» – в «абсолютной герменевтике»⁷³ философа, учитывающей целостность значений Библии, указывает на первенство Другого по отношению к *я*. В оригинальной и смелой интерпретации Левинаса библейская заповедь приобретает следующий смысл: «Люби твоего ближнего, он – это ты сам, это создание есть ты, эта любовь – это ты сам»⁷⁴. Значит: любовь к ближнему, или ответственность, выражает сущность *я*, его субъектность⁷⁵; любовь, которую, по Левинасу, внушает (или к которой призывает) Лицо Другого, есть или должна стать для *я* его созданием, делом, которое он созидает. Однако возникает вопрос: каждый ли субъект (и какой) может (и в состоянии ли) выполнить этот этический завет, это призвание? Вопрос, отсылающий к признанию Ивана Карамазова. Ответ Левинаса таков: «Seul un moi vulnérable peut aimer son prochain» – «Только уязвимый субъект может любить своего ближнего»⁷⁶.

Проблема *vulnérabilité*⁷⁷, уязвимости занимает важное место в рассуждениях Левинаса. *Vulnérabilité*, уязвимость *я*, в сущности, означает податливость субъекта, открытость его души для сочувствия, со-страдания. При этом имеется в виду не только страдание из-за кого-то, но также и прежде всего страдание «для» – для Другого. Этический, или уязвимый субъект – это, по Левинасу, тот, кто может испытать трансформацию сознания от «через» («par») к «для» («pour»); его субъектность определяется со-страданием⁷⁸.

Vulnérabilité, уязвимость связана с опытом сердца, а не разума, с мудростью любви; той *живой* любви, являющейся «источником жизни для сердца другого»⁷⁹, образцы которой Левинас находил у Достоевского. Ибо не вызывает сомнения: вышеуказанная сцена встречи Сони с Раскольниковым – это отнюдь не единственный эпизод романа, «пре-философский» смысл которого вдохновлял, инспирировал Левинаса.

¹ Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М., 1968. С. 4.

² Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. Т. 1. М., 1970. С. 270. Здесь и далее выделение автора статьи – кроме оговоренных случаев.

³ Lévinas E. Entre nous. Essai sur le penser-à-L'Autre. Grasset. Paris 1991. P. 120.

⁴ Ch. Lescourret M.-A. Homo philosophicus // Lévinas. De l'Être à L'Autre, coordonné par J. Hansel, PUF, Paris 2006. P. 21–22; Gelhard D. Meta-Dialogue and Identify or the Recovery of Meaning // The Dostoevsky Journal: An Independent Review. 2000. Vol. 1. P. 69.

⁵ Lévinas E. De Dieu qui vient à l'idée. Librairie Philosophique J. Vrin. Paris 1998. P. 142.

⁶ Ср., в частности: Lévinas E. Éthique et Infini. Dialogues avec Philippe Nemo, Librairie Arthème Fayard et Radio-France, Paris 1982. P. 12.

⁷ Lévinas E. Éthique et Infini. P. 12.

⁸ Lévinas E. Éthique et Infini. P. 70; Entre nous. P. 122.

- ⁹ Lévinas E. *Éthique et Infini*. P. 14.
- ¹⁰ *Ibid.* P. 82.
- ¹¹ Lévinas E. *Entre nous*. P. 119.
- ¹² Lévinas E. *Éthique et Infini*. P. 113–114.
- ¹³ *Ibid.* P. 115.
- ¹⁴ *Ibid.* P. 114.
- ¹⁵ *Ibid.* P. 14–15.
- ¹⁶ Подобным образом воспринимает творчество Достоевского и Жак Маритен. См.: *Maritain J. Carnet de notes*. Desclée de Brouwer. Paris 1963. P. 246–247.
- ¹⁷ Иванов Вяч. *Собрание сочинений*. Т. IV. Брюссель, 1987. С. 439.
- ¹⁸ Lévinas E. *De Dieu qui vient à l'idée*. P. 142.
- ¹⁹ Lévinas E. *Dieu, la mort et le temps*. Grasset. Paris 1993. P. 220.
- ²⁰ Lévinas E. *De Dieu qui vient à l'idée*. P. 144.
- ²¹ Ср.: Grondin J. *L'herméneutique*. PUF. Paris 2006. P. 11; Lévinas E. *Ibid.* P. 145.
- ²² См.: Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. С. 348, 351, 354, 372–373.
- ²³ Lévinas E. *Entre nous*. P. 120. По Левинасу, этика не отрицает онтологии, в определенном смысле она «более онтологична», она предшествует онтологии, она «более сублимированная, чем онтология» (Lévinas E. *De Dieu qui vient à l'idée*. P. 143).
- ²⁴ Lévinas E. *Entre nous*. P. 120–122.
- ²⁵ Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. Т. I. С. 270.
- ²⁶ Иванов Вяч. *Собрание сочинений*. Т. IV. С. 439.
- ²⁷ Lévinas E. *Entre nous*. P. 115, 117–118.
- ²⁸ *Ibid.* P. 117.
- ²⁹ *Ibid.* P. 115.
- ³⁰ *Ibid.* P. 118.
- ³¹ *Ibid.*
- ³² Peperzak A. *Métaphysique et ontologie // Lévinas. De l'Être à L'Autre*. P. 116.
- ³³ Burggraeve R. «Un roi déposé». *Une voie de libération du moi par autrui // Lévinas. De l'Être à L'Autre*. P. 72–73.
- ³⁴ Lévinas E. *Dieu, la mort et le temps*. P. 206.
- ³⁵ *Ibid.* P. 204–205.
- ³⁶ *Ibid.* P. 220.
- ³⁷ *Ibid.*
- ³⁸ *Ibid.*
- ³⁹ *Ibid.* («Tout moi est élu: personne d'autre ne peut faire ce qu'il doit faire».)
- ⁴⁰ Lévinas E. *Entre nous*. P. 115.
- ⁴¹ Lévinas E. *De Dieu qui vient à l'idée*. P. 134–135 («Dans ce deuxième bout de phrase le moi a cessé de se considérer comme un cas particulier du Moi en général. Il est le point unique qui supporte l'univers...»).
- ⁴² *Ibid.*
- ⁴³ *Ibid.* P. 135.
- ⁴⁴ Lévinas E. *Dieu, la mort et le temps*. P. 220.
- ⁴⁵ *Ibid.*
- ⁴⁶ Иванов Вяч. *Собрание сочинений*. Т. IV. С. 431, 443.
- ⁴⁷ Lévinas E. *De Dieu qui vient à l'idée*. P. 133.
- ⁴⁸ Lévinas E. *Dieu, la mort et le temps*. P. 220.
- ⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Ibid.* P. 226.

⁵¹ *Lévinas E.* Éthique et Infini. P. 80–83. «La manière dont se présente l'Autre, dépassant l'idée de l'Autre en moi, nous l'appelons en effet, visage». *Lévinas E.* Totalité et Infini. Essai sur l'extériorité. Kluwer Academic. Paris 1971. P. 43 (Курсив Левинаса. – М. Ц.-Л.).

⁵² *Левинас Э.* Время и Другой. Гуманизм другого человека. Пер. А. Парибка. СПб., 1998. С. 165.

⁵³ Ср.: «Какое-то ненасытимое сострадание, если можно так выразиться, изобразилось вдруг во всех чертах лица ее» (Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. М., 1969. С. 337). (Курсив Достоевского. – М. Ц.-Л.).

⁵⁴ *Левинас Э.* Время и Другой. С. 166.

⁵⁵ *Иванов Вяч.* Собрание сочинений. Т. IV. С. 558.

⁵⁶ *Левинас Э.* Время и Другой. С. 166, 165.

⁵⁷ *Там же.* С. 54.

⁵⁸ *Там же.* С. 67.

⁵⁹ *Lévinas E.* De l'évasion. Fata morgana. Paris 1982. С. 158 («Philosopher, est-ce déchiffrer dans un palimpseste une écriture enfouie?»).

⁶⁰ *Левинас Э.* Время и Другой. С. 168.

⁶¹ *Там же.* С. 169.

⁶² *Там же.* С. 168.

⁶³ *Там же; Lévinas E.* Le Dieu qui vient à l'idée. P. 245–246.

⁶⁴ *Левинас Э.* Время и Другой. С. 171.

⁶⁵ *Lévinas E.* De Dieu qui vient à l'idée. P. 207.

⁶⁶ *Достоевский Ф.М.* Братья Карамазовы. Т. 1. С. 277.

⁶⁷ *Lévinas E.* De Dieu qui vient à l'idée. P. 145.

⁶⁸ *Ibid.* P. 204.

⁶⁹ *Достоевский Ф.М.* Братья Карамазовы. Т. 1. С. 374.

⁷⁰ *Lévinas E.* De Dieu qui vient à l'idée. P. 147.

⁷¹ *Достоевский Ф.М.* Братья Карамазовы. С. 276.

⁷² *Lévinas E.* De Dieu qui vient à l'idée. P. 250.

⁷³ *Ibid.* P. 144–145.

⁷⁴ *Ibid.* P. 144.

⁷⁵ «C'est par l'éthique, par l'emphase de mon obligation, que je suis moi». *Ibid.* P. 147.

⁷⁶ *Ibid.* P. 145.

⁷⁷ *Ibid.* P. 134 («Quand on souffre par quelqu'un, la vulnérabilité, c'est aussi souffrir pour quelqu'un»).

⁷⁸ *Lévinas E.* Dieu, la mort et le temps. P. 210.

⁷⁹ *Достоевский Ф.М.* Братья Карамазовы. С. 537.

Достоевский глазами наших современников (Из интервью епископа Венского и Австрийского Илариона, Е. Образцовой, К. Занусси, епископа Женевского и Западноевропейского Михаила)

Епископ Венский и Австрийский Иларион (Алфеев)

– Владыка, а что для вас лично значит Достоевский?

– В моем духовном становлении он сыграл очень важную роль. В 14–15 лет я перечитал все романы и дневники Достоевского... После каторги до конца своих дней Достоевский был глубоко верующим человеком – православным христианином, – и в то же время, судя по его произведениям, для него вопрос о бытии Бога оставался открытым. Основная фабула всех его романов вращается вокруг дилеммы – есть Бог или нет. От этого выбора зависит шкала нравственных ценностей, предлагаемая человеку. Именно поэтому человек говорит: «Если Бога нет, то все позволено» – то есть тогда нет абсолютной шкалы ценностей, все ценности относительны. И сила Достоевского, на мой взгляд, состоит в том, что он всем своим творчеством показал, что только вера в Бога является гарантом нравственного переживания каждого человека и всего человечества. Я поверил в Бога еще до знакомства с Достоевским, но он способствовал углублению моей веры.

– Достоевский писал о том горниле сомнений, через которое его осанна прошла. А вам приходилось ли испытывать что-то подобное?

– У меня никогда не было сомнений в бытии Божиим, в промысле Божиим, в том, что Бог присутствует в мире и заботится о каждом человеке. Но в то же время каждый православный христианин, а особенно служитель церкви, в жизни всегда испытывает скорби, искушения, разочарования, сталкивается с людьми, которые находятся не на должной нравственной высоте, и, конечно, здесь необходим очень твердый внутренний стержень. Искушения не должны поколебать в человеке самое важное – его веру. В моей жизни были и искушения, и разочарования, но не было никогда момента, когда бы я усомнился в благодати Божией или разочаровался в том, что в двадцать лет встал на путь служения Богу.

– Бельгийский художник Гарольд Ван де Перре говорит, что Достоевский – это Микеланджело в литературе. А с кем бы по масштабу личности сравнили писателя вы?

– С Дмитрием Шостаковичем. В истории русской культуры XX века Шостакович – единственный, кто по масштабам дарования и глубине творчества приближается к Достоевскому, отразившему в своих романах главный спор русской интеллигенции XIX века – есть Бог или нет, спор со всеми вытекающими последствиями. Шостакович жил в другую эпоху – когда открытого спора о Боге и Церкви

ви не было вообще. И в то же время все его творчество показывает, что он был верующим. Он не писал церковную музыку и, по-видимому, не ходил в церковь, но его музыка свидетельствует о том, что он глубоко чувствовал трагизм существования человека без Бога, переживал трагедию современного общества – безбожного, отказавшегося от своих корней. Эта тоска по Абсолюту, жажда Бога, правды присутствует во всех его произведениях...

Елена Образцова

– Елена Васильевна, я заметила, что вы часто употребляете одно из любимых словечек Достоевского – наречие «вдруг». Однажды вы признались, что главный художник Большого театра Владимир Рындин открыл для вас Достоевского...

– Да, я очень благодарна Рындину, чрезвычайно интересному человеку, который хотел, чтобы я обязательно полюбила Достоевского, и я полюбила его, прочитав все его книги в той последовательности, в какой приносил их Рындин. Одна из самых любимых моих ролей – очень яркая, сочная роль Бабуленьки в опере Прокофьева «Игрок». Я всегда представляю в этом образе Фаину Раневскую. Она обязательно должна была играть эту потрясающую Бабуленьку, которая просаживает свои миллионы в карты, а на оставшиеся деньги строит храмы...

Кшиштоф Занусси

– Какие из экранизаций Достоевского вы считаете удачными?

– Кажется, ни одну.

– А сами взяли бы что-то экранизировать?

– Нет, никогда бы не взялся. Потому что шедевры не требуют экранизаций. Хотя были все-таки сняты интересные картины на основе Достоевского, но для меня экранизация классики – это только такая, знаете, обложка для книги, она должна притянуть, чтобы потом прочитать саму книжку.

Епископ Женевский и Западноевропейский Михаил (Донсков)

– В ситуации, когда в окружении человека нет ни одного верующего, можно прийти к Богу, читая Достоевского, что я лично испытала на себе...

– Да, каждый человек рано или поздно задает себе вопросы духовно-нравственного характера, и многие страдают оттого, что не имеют на них ответов. Достоевский, на мой взгляд, – единственный писатель в мире, который не только ставит эти вопросы, но и дает на них ответ, причем, что для нас особенно ценно, дает ответ с точки зрения Православия. Достоевский – проповедник Истины. Он показывает, что человек – хоть и падший грешник – если любит Бога, то может через покаяние преобразить свою жизнь. Особенно ярко это видно в «Братьях Карамазовых», хотя примеров много во всем его творчестве. Люди недоумевают, почему Достоевский подробно описывает разврат, лукавство, разного рода падения. Но совершенно ясно, что он сам не любит это. Он указывает человеку путь. Он открытым текстом говорит: только подойди к Богу, и у тебя все решится.

Еще митрополит Антоний Храповицкий считал, что Достоевский способен тронуть чувства и сознание людей из всех слоев русского общества, что русский народ через Достоевского придет к вере. Я хорошо знаю французов, но плохо понимаю, как Достоевский может повлиять на душу француза. Французы любят и уважают Достоевского, но я с ними не говорил на эту тему, зная, что у католиков другое восприятие. Когда едешь в поезде с французом, он будет рассказывать о себе, своей семье, своей жизни, о том, какой он хороший. А садишься в вагон с русским – и узнаешь, какой он негодяй, пьяница, как он колотит жену и т.д.; то есть тут же вырывается искреннее чувство покаяния. Основная разница между русскими и иностранцами – открытая душа. Русский всегда без прикрас откроет свое сердце. С одним русским я беседовал в поезде тринадцать часов! Для меня это было откровением. У него была сложная жизнь. И спустя двенадцать часов он вдруг спрашивает: «Какая разница в том, чтобы быть хорошим христианином или хорошим коммунистом?» Я ответил, что христианин – это человек, принимающий в свое сердце Христа. «Это не так», – сказал он, вскочил и убежал. А через пять минут вернулся и за последний час совершенно раскрылся. Он казался на вид на 20 лет старше меня, а оказался на 20 лет моложе.

– Владыка, какое произведение Достоевского вы прочитали первым?

– Самое первое – «Униженные и оскорбленные». В Париже, где я тогда жил, ставили пьесу по этому роману. В нашем окружении нам рекомендовали читать роман «Бесы». Хотя Достоевский переведен на французский язык, в школе его не изучают. Его везде уважают, но более восприимчив к нему русский народ. Если русские будут читать Достоевского, они к Церкви придут. Это мое мнение.

О. Богданова (Москва)

Традиции «идеологического романа» Достоевского в неореалистическом романе Серебряного века (А.М. Ремизов и Л.Н. Андреев)

1. Достоевский – создатель *идеологического романа* (термин Б.М. Энгельгардта). Особенности *идеологизма* Достоевского-романиста в свете полифонизма, характерного для романной структуры писателя, по М.М. Бахтину. Два типа идеологического слова в произведениях Достоевского: *внутренне убедительное* (персонажное) и *авторитетное* (авторское). Связь авторитетного слова в произведениях Достоевского со словом Евангелия, по наблюдению Н.Д. Тмарченко. Растворение авторской идеологической позиции в сверхрациональном русском национально-религиозном *предании*, что выводит ее за границы идеологизма как та-

кового и позволяет автору не вступать в собственно идейную полемику со своими персонажами, но свидетельствовать об ограниченности всякого типа идейности по сравнению с духовностью.

2. Особенности идеологизма в романистике Серебряного века. Авторы новой эпохи, жившие в состоянии «беспочвенности» после разрушения к концу XIX в. дворянско-крестьянского усадебного симбиоза (который был и культурно-психологическим единством, наиболее ярко показанным в романе-эпопее Л.Н. Толстого «Война и мир»), не имели, в отличие от Достоевского, эмпирического, зримо-материального противовеса идеологизму в виде органического предания (идеала национального единства, во Христе) и потому вступали со своими героями именно в идейный диалог, нередко передавая кому-либо из них собственную «идею».

3. Религиозно-философские построения ряда романистов Серебряного века (Д.С. Мережковского, Ф.К. Сологуба, А.М. Ремизова и мн. др.), как продукты индивидуального или группового творчества, противостояли критикуемому ими историческому христианству (порожденному, при всех исторических минусах последнего, Божественным откровением, действием Божественного духа), а потому по сути дела являлись «теориями», «идеями» как продуктами человеческого разума.

4. Авторское гностическое мировоззрение А.М. Ремизова и Л.Н. Андреева определило проблематику романов «Пруд» (в ред. 1911 г.) и «Сашка Жегулев» (1911), а также тип идеологизма этих произведений, в корне отличный от романов Достоевского.

5. По словам И.А. Ильина, Достоевский творит «обособляющие» художественные образы, а Ремизов – «прикрепляющие». Другими словами, персонаж у Достоевского самостоятелен и является носителем «чужих» для автора идей, у Ремизова же персонаж – художественное «выделение» творящей авторской души. Таким образом, в «Пруде» каждый из персонажей-идеологов воплощает одну из сторон многогранно-противоречивого авторского мировоззрения.

6. «Человек трагедии» (по Л.И. Шестову) в романе «Пруд». Реализация и утверждение в этом ремизовском произведении персонажной идеологии «Записок из Подполья» и «Преступления и наказания» Достоевского: «своеволия» и «крови по совести».

7. Христос Достоевского (церковно-евангельский) и Христос Ремизова в «Пруде» (гностический персоналистический Спаситель).

8. «Богородица мать сыра земля» у Достоевского и бесовская земля, не подлежащая спасению, у Ремизова.

9. Антихрист у Достоевского (самозванец, стремящийся занять место Христа с помощью inferнальной силы) и антихрист у Ремизова в «Пруде» (диалектическая противоположность Христу, воплощение своеволия как первого шага на пути к отречению от злого, погибшего мира).

10. Образ Николая Финогенова как воплощенная полемика с Достоевским путем намеренного соотнесения названного персонажа с Раскольниковым,

Ставрогиным и Алешей Карамазовым. Сострадание и чувство вины за окружающее зло получают диаметрально противоположную оценку в художественных мирах обоих писателей.

11. Авторская «идея» Ремизова (лестница: «своеволие» – «кровь по совести» – примирение с судьбой, – как путь к индивидуальному «спасению», обретению власти над бесами), соотносясь с персонажной идеологией Достоевского, абсолютно чужда авторскому миропониманию последнего.

12. Если для Достоевского, в самых общих чертах, Россия – это «святая земля» и «народ-богоносец», то для Андреева это грешная «тьма» и ее «сыновья-подлецы».

13. Трансформация раскольниковской идеи «крови *по* совести» у Достоевского в жегулевско-колесниковскую идею «крови *для* совести» у Андреева.

14. Концепция «заблудившейся» совести у Достоевского (совесть «беспочвенного» интеллигента) и Андреева (совесть всего русского народа).

15. Диалектика идеала и персонажной «идеи» у Достоевского и Андреева: у первого идеал (Христос в русской народной душе) смиренный и жертвенный, а «идея» – «гордая», человекобожеская; у второго идеал (византийско-христианский Бог Елены Петровны и созданный ею мир чистоты и красоты) «гордый», а «идеи» главных персонажей (отцеубийство; просветление «тьмы» русской земли и народа с помощью невинной крови чистого «агнца») жертвенные.

16. Как и Достоевский, Андреев в своем романе анализирует «чужие» для себя «идеи» персонажей и показывает их экзистенциальную несостоятельность. Однако, в отличие от Достоевского, идеал Андреева окончательно оторван от «русской земли» – до абсолютной несовместимости с нею. Общий для Серебряного века апокалипсический фон, которого в целом не было у Достоевского, во многом предопределяет иной тип идеологизма в обоих рассматриваемых произведениях неореализма.

М. Гюрчинов (Македония)

Достоевский и русский авангард (Отголоски Достоевского в «Бедном рыцаре» Е. Гуро)

Хорошо известно, что русский поэтический авангард в начале XX в. проявлял идиосинкразию к идейному миру и глубокому психологизму Достоевского. Одна из выдающихся личностей русского модернизма Елена Гуро принадлежала к кругу русских кубофутуристов, которые в своем радикальном манифесте всю преды-

душую литературу провозгласили академической, анахроничной и потребовали Пушкина, Достоевского и Толстого «сбросить с корабля современности».

Однако после выхода в свет фантастической повести Гуро «Бедный рыцарь» в 1988 г. в Стокгольме (вместе с другими ее произведениями под редакцией Анны Лунгрэн и проф. Нильса Аке Нильссона) оказалось возможным указать на многочисленные точки соприкосновения, совпадения духовного мира главных героев этой повести и идей и некоторых образов Достоевского последнего периода его творчества.

Повесть Гуро создана как фантастическая сказка, в которой описывается жизнь матери-госпожи Эльзы и ее встречи и беседы с выдуманным сыном Вилли, который периодически появляется и исчезает в повествовании, приобретающем с течением времени все более мистический, религиозный оттенок и интонацию. Хотя Гуро была представителем радикального крыла русского авангарда, ее творчество не является изощренной игрой или абстрактной вербальной конструкцией. По мере развития повествования читатель понимает, что ее произведение – своего рода воплощение кристально-чистой добродетели и апофеоз человеческих доблестей.

Центральная тема повести тесно связана с аффирмацией идеальной человеческой личности и духовного начала как ее основной субстанции, более того – с присутствием этого начала, одинакового в человеке и в природе, с идеей универсальности духа как силы, глубоко укорененной в основе всей жизни.

Нетрудно заметить существенное сходство между философскими, этическими и религиозными идеями главного героя повести Гуро и взглядами положительных героев Достоевского – князя Мышкина в романе «Идиот», старца Зосимы и Алеши Карамазова в последнем романе «Братья Карамазовы».

Бедного рыцаря Вилли в большой степени можно воспринимать как духовного брата князя Мышкина: обоим одинаково присуща мечта о счастье, о мире между всеми людьми, всепроникающая любовь, основанная на мудрости сердца, скромность, чувствительность и сочувствие к страдающим. Прямая линия, ведущая от образа Дон-Кихота к Бедному рыцарю Пушкина, а затем и к идеальной личности князя Мышкина, как будто нашла свое дальнейшее продолжение в образе бедного рыцаря Вильгельма. И Мышкин, и Бедный рыцарь Гуро захвачены идеей духовной красоты, примирения людей, утопическим идеалом общества, в котором бы исчезли ненависть, нетерпимость, вражда.

Безусловно, между ними имеются и существенные отличия, продиктованные различной поэтикой двух писателей: Мышкин – олицетворение прекрасного человека – «человек в действии», хотя и неуспешном, тогда как рыцарь Вилли – персонификация духовного совершенства человека, но исключительно в созерцательном плане. Однако их объединяет то, о чем Л.П. Гроссман в своей книге говорит, определяя образ князя Мышкина: «В нем есть какая-то ясность и теплота, раскрывающие ту мудрость сердца, которая превышает самые отточенные и блестящие доводы разума».

Программная идея Зосимы – всепроникающая, беспредельная любовь. «Я существу – я люблю» – лейтмотив его жизнеописания. Но Зосима защищает любовь плодотворную и живую. В «Дневнике» Елены Гуро находим много схожего: уже там появляется сильнейшая необходимость любить, порыв к любви, который превосходит все другие чувства. Кроме того, идея освобождения от тирании предметов и привычек, которую находим в моральном кодексе старца Зосимы, близка и главным героям «Бедного рыцаря». Сходство особенно выразительно в отношении универсального любовного начала, безграничной любви, которая сплавляет в нераздельное единство все элементы, все явления в мире – мир человека, животный мир, мир растительности – и приводит к целостному соединению человека с землей и с природой.

В философско-религиозном контексте «Бедного рыцаря» особое место занимает *страдание* как необходимый путь к просветлению и духовному перерождению. А в «Дневнике» Гуро находим высказывание: «Мое страдание – моя радость», как и синтагму «любить страдание», причем упоминается образ Христа как олицетворение идеи принятия страдания во имя счастья других людей. Нет сомнения, что в связи с этой идеей можно утвердить целый ряд сходств не только с образом Зосимы, но и с его духовным учеником Алешей Карамазовым как прототипом идеальной личности, которая должна осуществить «восстановление человека» и достичь того, что в образе князя Мышкина было трагически прервано.

Еще одна особенность повести «Бедный рыцарь» воспринимается как близкий отголосок идейно-философской основы, на которой строится монументальный роман «Братья Карамазовы». Это – тема детей. Так, в конце повести встречаем: «Приблизьтесь ко Христу, благословляющему детей». Тема ребенка и детской чистоты у Гуро связана с идеей красоты: «Только юности хочу поклониться», – говорит мать бедного рыцаря. «Надо замечать красоту, а дети никогда не забывают о том, что такое красота».

Особый интерес для нашей темы представляет вторая часть «Бедного рыцаря», озаглавленная «Из поучений Светлой Горницы». Сразу заметно, что жанровые особенности нарративной модели предшествующих глав здесь меняются: стилистическо-типологические средства этой части повести очень близки древнерусской литературной традиции («Поучение» Владимира Мономаха, «Моление Даниила Заточника»), которая, как известно, оказала несомненное влияние на Достоевского и его героев последнего периода: имеем в виду образ Макара Долгорукого из романа «Подросток», образ Тихона из «Бесов» и образ старца Зосимы из «Братьев Карамазовых». Бессюжетность, главная особенность композиции повести, здесь достигает своего предела, богатые этические рефлексии, идеи всепрощения и спасения – все это здесь дано в форме наставлений, подражающей библейским текстам. Ряд явных совпадений с философско-религиозными взглядами Достоевского подтверждает Зоя Эндер в своих комментариях к этой части повести: «В «Поучениях Светлой Горницы» особенно ярко проявляется глубокий религиозный смысл, специфичный для русской литературы, и становится особенно ясным влияние из-

вестной традиции средневековой русской литературы... Но Елена Гуро восприняла эту традицию через Достоевского, из раздумий Мышкина и из проповедей инок Зосимы».

Установка на внутренний духовный опыт, на «интуитивное сознание» и «созерцание» как основное условие творчества, стремление «познать душу вещей» и «уподобление детскому восприятию» – все это отличает Гуро от других русских кубофутуристов. Одним словом, сфера духовного опыта у нее имеет решающее преимущество перед исследованием новой художественной формы.

Поэтому отгораживать китайской стеной дело Достоевского от постреалистической литературы и искусства начала XX в., по нашему мнению, бессмысленно. Значение и ценность Достоевского могут лишь увеличиваться, поскольку открывается, что его творческий гений и религиозно-этические и философские идеи плодотворно влияли на отдельных представителей русского авангарда, что способствовало развитию новых и современных идей и литературных моделей как в русской, так и в мировой литературе XX в.

Отголосками Достоевского в «Бедном рыцаре» Елены Гуро, по нашему мнению, это суждение безусловно подтверждается.

Т. Карпачева (Москва)

Традиции Достоевского в творчестве С.Я. Парнок

Имя Софии Яковлевны Парнок (1885–1933) – поэта, автора пяти стихотворных сборников и литературного критика Серебряного века – долго считалось забытым. Между тем при жизни ее творчество высоко оценивали такие великие современники, как М. Волошин¹, В. Ходасевич², А. Ахматова³, Р. Роллан⁴.

По словам Н. Бердяева, от Достоевского «начинается новая эра во внутренней истории человека. После него человек уже не тот, что до него»⁵. В творчестве, пожалуй, каждого крупного писателя *после* Достоевского невозможно не проследить его традицию. «Несловоохотливая муза»⁶ С. Парнок не оказалась исключением. Касательно восприятия Софией Парнок идей Достоевского и отражения их в литературно-критическом и поэтическом творчестве мы бы выделили следующие положения:

1. Представляется вероятным, что Парнок *впервые* заметила связь между «Бесами» Достоевского и «Петербургом» А. Белого. В 1914 г., сразу после выхода «Петербурга», критик Андрей Полянин (псевдоним С. Парнок) написал рецензию на этот роман, в которой назвал его «вырождающимся потомком “Бесов”».

Мысль о влиянии романов Достоевского, в том числе «Бесов», на «Петербург» Белого впоследствии была высказана Н. Бердяевым⁷, И. Ильиным⁸, а также прослеживается в ряде работ известных литературоведов⁹. Интересно, что в оценке *стиля* А. Белого наблюдения С. Парнок и И. Ильина совпадают почти *дословно*: «ломливость языка»¹⁰ (Парнок), «выламывался наедине с самим собой»¹¹ (Ильин); оба определяют авторскую манеру как «подмигивание» читателю и отмечают влияние Достоевского, но в сниженной, карикатурной форме.

Большей же частью традиции Достоевского прослеживаются в *поэтическом* наследии Парнок.

2. В последнем (и лучшем) ее поэтическом сборнике «Вполголоса» есть стихотворение «Об одной лошаденке чалой»¹², образным строем и идейным содержанием перекликающееся со сном Раскольникова и с эпизодом из «Дневника писателя» о фельдъегере и ямшике¹³.

Чтобы пожалеть «чалую лошаденку» и на каждое страдание всем сердцем отзываться, нужно обладать «всемирно отзывчивой» душой русского писателя. Софии Парнок до Достоевского, конечно, далеко, но и она вместе с его книгами впитывает частицу «всемирной отзывчивости».

3. Стихотворение «Пролог», построенное на диалоге поэта и «голосов» (первоначально так и называвшееся «Голоса») и по композиции напоминающее «Поэта и толпу» Пушкина, в одном из вариантов открывалось эпитафией из «Братьев Карамазовых»: «А дорога... Дорога-то большая, прямая, светлая, хрустальная, и солнце в конце ее»¹⁴. «Ракитин ушел в переулочек, – думает Алеша. – пока Ракитин будет думать о своих обидах, он будет всегда уходить в переулочек... А дорога... дорога-то большая, прямая, светлая, хрустальная и солнце в конце ее...»¹⁵ В стихотворении Парнок этот образ символизирует путь поэта. Пока поэт будет думать о своих обидах и о том, что он не нужен читателю, «он будет всегда уходить в переулочек». «Все, что истинно и прекрасно, всегда полно всепрощения – это опять-таки он <старец Зосима> говорил»¹⁶, – размышляет Алеша. И истинное творчество также полно всепрощения и любви к читателю, даже к тому, которому «некогда» и «незначем» (слова из стихотворения) слушать поэта. Исключение этого эпитафия усугубляет трагическое звучание «Пролога» о поэте XX в.

4. В творчестве С. Парнок нетрудно выделить ряд стихотворений, иллюстрирующих известный афоризм Достоевского: «Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей»¹⁷. Противоречивость личности и борьба внутри нее добра со злом – это, пожалуй, главная особенность характера лирической героини Парнок. Может быть, именно поэтому так близок ей Достоевский и так важен для нее. «Себя до Бога донести, / Чтоб снова в ночь упасть, как камень»¹⁸ – таким в ряде стихов представляется ее жизненный путь. «Достоевский создал трагедию христианскую, трагедию свободы, рождающуюся из внутреннего раздвоения человеческого духа, вполне реально бьющегося между волевым избранием чистого или греховного, узкого или широкого пути»¹⁹, – пишет о. Г. Флоровский. Эта трагедия духовной раздвоенности отражена и в творчестве Парнок.

Кто мне промолвил «добрый путь»,
 Перекрестил — кто на дорогу?
 Пусть не устанут ветры дуть,
 От своего стремить порога²⁰.

Паук заткал мой темный складень,
 И всех молитв мертвы слова²¹.

Разве полночь такая — от Бога?
 В путь какой ухожу я одна?²²

О печальный, далекий мой, темный,
 мне одной предназначенный путь!²³

Все эти строчки о том, как *трудно* человеку наедине со своей жизнью, своей душой и свободной волей преодолеть всечасно искушающее его зло.

Достоевский стал неотъемлемой частью жизни и творчества каждого русского писателя. И, с другой стороны, степенью восприятия «всечеловеческих» идей Достоевского может быть, вероятно, измерим писательский талант.

¹ Волошин М.А. Голоса поэтов // Лики творчества. Л., 1988. С. 545–547.

² Ходасевич В.Ф. Собрание сочинений в 4 томах. М., 1996. Т. 1. С. 472–473. Т. 4. С. 315–216.

³ Полякова С.В. Материалы к статье. РГАЛИ. Ф. 3275. Оп. 1. Ед. хр. 16.

⁴ Письма Р. Роллана С. Парнок. 1929–1931. РГАЛИ. Ф. 1276. Оп. 1. Ед. хр. 15.

⁵ Бердяев Н.А. Русская идея // Русская идея. Судьба России. М., 1997. С. 155.

⁶ Цит. из стихотворения «О, этих вод обезмолвленных» в кн.: Парнок С.Я. Собрание стихотворений. СПб., 1998. С. 266.

⁷ Бердяев Н.А. Кризис искусства. М., 1990.

⁸ Ильин И.А. Творчество А.М. Ремизова // Ильин И.А. Собрание сочинений в 10 томах. Т. 6. Кн. 1. М., 1996. С. 273.

⁹ См., напр.: Пустынина Н. Цитатность в романе А. Белого «Петербург» // Труды по русской и славянской филологии. XXVIII. Литературоведение. Тарту, 1977; Долгополов Л. Андрей Белый и его роман «Петербург». М., 1988. С. 242–277; Белый А. Собрание сочинений в 2 томах. Т. 2. Комментарии С. Пискуновой, В. Пискунова. М., 1990.

¹⁰ Парнок С.Я. «Петербург» // Сверстники. Книга критических статей. М., 1999. С. 38.

¹¹ Ильин И.А. Указ. соч. С. 273.

¹² Парнок С.Я. Собрание стихотворений. СПб., 1998. С. 350.

¹³ Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1972–1990. Т. 22. С. 28–29.

¹⁴ Парнок С.Я. Голоса. Стихи 1916–1924 гг., не вошедшие в сборники. РГАЛИ. Ф. 2813. Оп. 1. Ед. хр. 59. Л. 50.

¹⁵ Достоевский Ф.М. Указ. соч. Т. 14. С. 326.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же. С. 100.

¹⁸ Парнок С.Я. Указ. соч. С. 247.

¹⁹ о. Г. Флоровский. Блаженство страждущей любви // Из прошлого русской мысли. М., 1998. С. 70.

²⁰ Парнок С.Я. Указ. соч. С. 159.

²¹ Там же. С. 255.

²² Там же. С. 309.

²³ Там же. С. 312.

С. Кибальник (С.-Петербург)

Газдановские римейки Достоевского

Литература русского экзистенциализма возникла в значительной степени как переосмысление и полемика с Достоевским. Многие произведения Г. Газданова, В. Набокова, Б. Поплавского, Г. Иванова, В. Яновского и других писателей становятся понятны, только если принять во внимание их метатекстуальную по отношению к Достоевскому природу. При этом наряду с полемической тенденцией, ярче всего проявившейся в рассказе «Черные лебеди» и романе «Полет», у Газданова, например, имеет место и противоположная: художественный мир Достоевского является во многом строительным материалом и даже отчасти фундаментом художественного мира самого Газданова.

Это дает нам право говорить об особом характере метатекстуальности некоторых произведений Газданова по отношению к текстам Достоевского. Так, уже описанная связь «Ночных дорог» с «Записками из Мертвого дома» и «Возвращения Будды» с «Братьями Карамазовыми», на наш взгляд, может быть определена и иначе: эти романы Газданова представляют собой римейки произведений Достоевского¹. Разумеется, римейками по отношению к произведениям Достоевского они могут считаться с некоторыми оговорками. Ведь в «Ночных дорогах» описывается не пребывание героя во французской тюрьме, а его работа в Париже ночным таксистом. Однако при этом ночной Париж, мир проституток и клошаров, понят, если воспользоваться отнюдь не чуждой писателю терминологией Л. Шестова, как «ночная» сторона мира.

Не просто перенесена во Францию 1940-х гг., но также и существенно изменена сюжетная ситуация «Возвращения Будды» по сравнению с «Братьями Карамазовыми». Однако понятие «римейка», как оно употребляется в практике и теории кино, также предполагает не только модернизацию и этнокультурную трансформацию, но и неизбежно связанные с ними другие, подчас серьезные отступления

от «претекста». Вот почему не только «Ночные дороги» и «Возвращение Будды», но и все остальные романы Газданова второй половины 1930–1940-х, то есть «Полет» и «Призрак Александра Вольфа», также могут считаться римейками Достоевского.

Основным претекстом первого из них, вопреки мнению В. Гассиевой², равным образом возводящей его к «Подростку», «Неточке Незвановой» и «Братьям Карамазовым», конечно же, является «Подросток». Ведь в центре «Полета» лежит влюбленность сына и отца в одну и ту же женщину³. Разумеется, Газданов, в соответствии с духом времени, радикализовал ситуацию: Сережа не просто пылко влюблен в Лизу, которая вдобавок является его тетей, но находится с ней в связи (о чем мог лишь мечтать Аркадий Долгорукий по отношению к Катерине Николаевне).

Что касается «Призрака Александра Вольфа», то он не только представляет собой римейк сюжетной линии «Идиота» «Мышкин – Настасья Филипповна – Рогожин» (причем герою-рассказчику этого газдановского романа, страдающему внутренним раздвоением, в отличие от Мышкина, все же удается предотвратить попытку Вольфа убить Елену Николаевну), но и сохраняет некоторые элементы художественной философии Достоевского. Так, в образе Вольфа недвусмысленно разоблачается философия «человекобожества».

В 1950–1960-е гг. Газданов из разряда «людей Достоевского» переходит в число последователей Толстого и уже во многом критически воспринимает творчество Достоевского⁴. Тем более показательно, что в «Эвелине и ее друзьях», последнем из завершенных романов Газданова, писатель возвращается к сюжетной схеме и системе главных героев «Идиота», на сей раз еще более трансформированным.

¹ Боярский В.А. «Ночные дороги» Г. Газданова и «Записки из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского: опыт сопоставительного анализа // Исследования в России (электронный журнал). 2001. <http://zhurnal.are.relarn.ru/articles/2001/0026.pdf>; Боярский В.А. «Братья Карамазовы» и «Возвращение Будды». http://www.hrono.ru/statii/2002/boyar_gazd01.html

² Гассиева В. Газданов и Достоевский. <http://www.hrono.ru/proekty/gazdanov/index.html>

³ Разумеется, не обошлось здесь и без внутренних связей с тургеневской «Первой любовью».

⁴ См. письмо Газданова Г. Адамовичу от 28.IX.1968 // Возвращение Гайто Газданова. М., 1998. С. 297.

Особенности осмысления проблемы правосудия у Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого

Поскольку в системе правосудия не только отражается механизм государственного устройства, но и наиболее обнаженно проявляется драматическое состояние общественных отношений и с особой остротой встают нравственные проблемы эпохи, то проблема правосудия не могла не привлечь пристального внимания Достоевского и Толстого – писателей, пытающихся разобраться в хаосе русской общественной жизни переломного времени. Многие исследователи в той или иной связи говорили о переключках двух судов – в «Братьях Карамазовых» и в «Воскресении», – но все же тема эта в литературоведении не исчерпана.

Близость Толстого и Достоевского в постановке этой острейшей проблемы поразительна. А разница в том, что все внимание Толстого сконцентрировано на социальном. Он разоблачает корень зла, который видит в существующих формах жизни, в социальных условиях, в государственном устройстве, и его позиция более жесткая и радикальная, чем позиция Достоевского. Как отмечает Н. Бердяев, Толстой смотрит на зло рационалистически. Его вывод прост и ясен, и он всецело лежит в плоскости социальной: нужно уничтожить условия, которые порождают преступления.

Достоевский воспринимал зло иначе. В «Братьях Карамазовых» описанию самой процедуры суда предшествует описание атмосферы, царящей в зале. Толпа ждет душеспасительного зрелища, забывая при этом о том, что решается судьба человека. В «Дневнике писателя» Достоевский пишет: «Зло таится в человеке глубже, чем предполагают обычно». Он не согласен с тем, что «если общество устроить нормально, то разом все преступления исчезнут... и все в один миг станут праведными». В толпе у Достоевского в концентрированном виде проявляется метафизическое зло, присущее человеческой природе, поэтому человек человека судить не может, как не может он спастись только своими силами, спастись без Спасителя.

Толстой метафизического зла не знал. Он сужает круг: в центре его внимания вершители правосудия и их жертва, и именно субъективные качества судейских не дают им права судить других.

Образы детей в «Воскресении» (ребенка, спавшего на полу камеры среди нечистот, и ребенка на руках матери, которого Нехлюдов видит в своем имении) переключаются с образом страдающего ребенка из сновидения Дмитрия Карамазова. Но у Достоевского за трагическим образом социальной несправедливости, рождающей нравственный отклик у Мити, тот же, что и у Нехлюдова, встает другое: «За «дите» и пойду <на каторгу>, потому что все за всех виноваты»¹. И это уже

«неэвклидова геометрия». У Достоевского идея деятельного добра сопрягается с идеей совиновности людей и ответственности их друг за друга. Зачарованность Достоевского метафизическим вопросом, сопряженным с тайной бытия и тайной человеческой души, была связана с чувством сверхразумной реальности, которого у Толстого не было.

Суть религиозного сознания Толстого пронизательно уловил Н. Бердяев: «Он гениально изобличил чудовищную неправду и мертвенность казенного, официального христианства... Но сила Толстого в деле религиозного возрождения исключительно отрицательно-критическая... Для Толстого существует не Христос, а лишь учение Христа, заповеди Христа... Он принимает христианство безлично, отвлеченно, без Христа, без всякого лика»². По мнению Бердяева, для Толстого характерно сочетание страстного поиска смысла жизни с отсутствием сознания трансцендентного, того сознания и той способности прикоснуться к мирам иным, которое в полной мере было присуще Достоевскому и сообщало его социально-философскому осмыслению проблем действительности особое звучание и особый смысл.

¹ *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1972–1990. Т. 15. С. 31.

² *Бердяев Н.* Ветхий и Новый Завет в религиозном сознании Л. Толстого // Вопросы литературы. 1991. № 8. С. 152, 139.

И. Львова (Петрозаводск – США)

Достоевский в культуре Бит

Движение Бит, неоднородное, противоречивое, стало первым и наиболее влиятельным феноменом молодежной контркультуры, оказавшим воздействие на развитие искусства и литературы в США. В музыке это бибоп-джаз Майлза Дэвиса и Чарли Паркера, в театре – свободный театр «Проскениум» («Живой театр») Джулиана Бека и Джудит Малины, в изобразительном искусстве – абстракционистская живопись Джексона Поллока и нью-йоркской школы и т.д. Литература поколения Бит представлена именами писателей Дж. Керуака, Дж. Холмса, У. Берроуза и поэтов А. Гинзберга, Л. Ферлингетти, Г. Корсо. Рассмотрение проблемы «Достоевский в культуре Бит» способствует выявлению особенностей рецепции творчества русского классика в США 1950–1960-х гг., а также проясняет оригинальность художественной позиции авторов поколения Бит.

Очевидно, существовало три источника, влиявших на формирование рецепции Достоевского битниками: европейская традиция его восприятия, созданная в годы «культы Достоевского»; экзистенциализм, который был не только популярной философией, но и формой мировоззрения для многих молодых американских писателей; а также находящаяся в процессе становления собственная американская традиция рецепции Достоевского.

Оригинальность позиции «разбитых» в отношении к творчеству Достоевского состоит прежде всего в том, что они попытались переосмыслить сложившуюся традицию восприятия писателя путем адаптации и усвоения «неусвояемых» прежде сторон его произведений.

Новые ценности, провозглашаемые поколением Бит, были сформулированы ими в том числе и под влиянием Достоевского. В частности, мысль о грядущем новом человеке, который придет на смену человеку европейской цивилизации, усвоена ими через немецкую традицию восприятия Достоевского 1910-х гг., интерпретировавшую русского писателя как пророка упадка Запада. Для поколения Бит Достоевский также становится провозвестником грядущего братского единения человечества. Поколение Бит было одним из первых, кто заинтересовался мыслью Достоевского о том, что в страдании есть идея, – мыслью, которая была, наверное, самой чуждой для американского сознания.

Следует остановиться и на такой особенности культуры и литературы Бит, которая определяется словом *nakedness*, что означает обнаженность, открытость, исповедальность, доверие своему внутреннему голосу. Исповедальная интонация, монологи, саморазоблачения, характерные для героев Достоевского и связанные в сознании американцев с Достоевским, в высшей степени свойственны и героям литературы Бит.

Тема подполья – одна из центральных в романе Бит. Керуак и Холмс создают в своих произведениях битнический вариант подполья, опираясь на художественный опыт Достоевского.

Для битников, стремившихся приблизить искусство к реальности, превратить его в жизнь, Достоевский становится героем и участником их собственной жизни, культовым писателем и культовой фигурой, частью создаваемого мифа о Бит; его же мир порой упрощается до узнаваемого знака – он получает американизированное имя *Дости*, его фамилия обнаруживает дополнительные коннотации, становится распространенным определением.

Важно отметить, что общая установка писателей Бит, в том числе и Керуака, на демократизацию искусства, их неприятие всякой элитарности привели к «демократизации» и Достоевского, который оказался частью новой молодежной контркультуры. Процесс «демократизации» явился одновременно и процессом американизации Достоевского, включением опыта русского писателя в духовную историю страны. Во многом благодаря Бит в это время Достоевский начинает новую жизнь в иной культурной среде, на иной почве. Он не только перестает быть чуждым американцам, но входит в американскую культуру, в том числе и массовую.

Достоевский в творческом сознании А. Платонова

Андрея Платонова не случайно назвали Достоевским XX века.

Для современников писателя была очевидна связь его творчества с традициями Достоевского. В 1930-е гг., когда Достоевский становится запрещенным автором, когда вспыхивает острая полемика по поводу издания «Бесов», явное обращение Платонова к творческому опыту Достоевского становится еще одной причиной для травли писателя (статья А. Гурвича «Андрей Платонов», 1937).

Главным, однако, было не это, а то, что сам Платонов, выстраивая свою литературную родословную, настаивал на своем духовном родстве с Достоевским.

В 1928 г. в очерке «Че-Че-О» он акцентирует внимание на том, что в «древле-русском монастыре» («Записи потомка») города Задонска, где работал его дед по матери (в Задонске родились отец и мать писателя) и где при монастыре прошли годы раннего детства его самого, бывал Ф.М. Достоевский:

В раннем же детстве я жил в Задонске и слышал от деда, через мать, что некогда в Задонск приезжал Достоевский — посмотреть на знаменитый монастырь, где жил Тихон Задонский, сокровище души Достоевского, как он сам об этом писал. Дед был золотых дел мастером, работал на монастырскую ризницу, издавна был связан с монастырем, и наверно слух о посещении Задонска Достоевским имеет некоторые основания («Че-Че-О»).

Для Платонова было важно, что место, где он рос, было освящено когда-то присутствием Достоевского. Платонов жил с верой, что место, где бывал человек, способно хранить память о нем. Эта вера создает один из центральных мотивов творчества писателя.

В творчестве Платонова обнаруживается система ключевых мотивов и образов, одним из источников которых были мотивы и образы прозы Достоевского. Произведения Платонова дают основание убедиться, что он знал и постоянно цитировал большую часть наследия Достоевского. Ко многим мотивам и образам «Братьев Карамазовых» Платонов обращался в повести «Котлован». В его творческом сознании постоянно жили тексты Достоевского, он свободно ими владел, перерабатывая и трансформируя.

Оригинальность поэтики усвоения Платоновым творческого опыта Достоевского состоит в том, что образы и мотивы платоновского творчества носили полигенетический характер. То, что Платонов унаследовал у Достоевского, он соединял и синтезировал с несколькими другими источниками, сохраняя и подчеркивая при этом связи со всеми первоисточниками, к которым он обращался. Платонову важ-

но было оставить приметы диалога со своими предшественниками, из которых самым близким ему был, без сомнения, Достоевский.

Не случайно, как вспоминала вдова Платонова Мария Александровна (из бесед с автором этих строк), последней книгой, которую Платонов просил читать ему в последние дни его жизни, был роман Достоевского «Бесы».

Л. Мальчуков (Петрозаводск)

Между верой и болезнью: префигурация Христа в романе Г. Гауптмана «Блаженный Эмануэль Квинт» и особенности восприятия Достоевского в Германии 1900–1910-х гг.

Роман «Блаженный Эмануэль Квинт» (1910) занимает особое место в творчестве Г. Гауптмана не только как первый опыт обращения драматурга к эпическому жанру. Он является важной вехой в эволюции взглядов писателя на переходе от «натуралистического» этапа (с его сострадательным погружением в мир «маленьких людей») к новому – мифолого-архетипическому – осмыслению бытия. Эта переходность в романе предстает как смена парадигмы знания – от науки к вере, что придает всему повествовательному дискурсу Гауптмана характер принципиальной двойственности.

Обращение к религиозной проблематике не является новостью в творчестве Гауптмана даже натуралистической поры (образ старого Хильзе в «Ткачах» или Ганнеле в одноименной пьесе). Новым представляется уже не одно покорное претерпевание страданий в юдоли земной, но попытка воплотить нравственный идеал христианства в современной жизни. Такая радикальная постановка вопроса о жизнениности христианских идеалов переключается с богоискательством современников Гауптмана (Рильке, Барлаха прежде всего) и имеет общий источник – веяния из России.

Роман «Блаженный Эмануэль Квинт» – история силезского плотника-подмастерья, вызвавшего своей религиозной одержимостью волнения в целом крае. Но это еще и притча о «пророке в собственном отечестве», где под личиной власти и моральных законов царит насилие. Эти аспекты проблематики примечательным образом разведены: безграничная вера Квинта в Христа будет «научно» объяснена его болезнью («кретин» и «дегенерат»), между тем как необъяснимая притягательность его личности и популярность его обличительно-очищающих проповедей заставит власти искать способ избавиться от новоявленного мессии и обречь его на

смерть. За этими двумя планами содержания просматривается влияние духовных миров Ф. Достоевского и Л. Толстого.

«Следы присутствия» «Идиота» в романе Гауптмана, казалось бы, постулируются уже самим типологическим родством русского и немецкого персонажей – «хриstopодобностью» князя Мышкина (особенно в первой книге романа) и Эмануэля Квинта в его святом юродстве. Но герой Гауптмана являет собой иной опыт «жизни в истине» – не безоглядного исполнения заповеди сострадания к людям «химически разлагающегося» общества, как у Достоевского; его Квинт-«дурачок» воспроизводит всю канву жизни Христа начиная с Крещения и пытается «повторить» ее. Оттого сила доводов князя в живом поступке самоотречения, а у Квинта – в уместно примененной проповеди из Евангелия. Мышкин практикует христианство, Квинт его цитирует. Гауптман не спорит с Достоевским, он осознанно трансформирует проблематику богоискательства, перенося ее из сферы духовных исканий интеллигенции в низовую народную среду.

И здесь он не мог пройти мимо опыта Толстого, у которого вопрос о вере в не рушимость христианских ценностей приобретал иной характер: не поисков идеала («как жить?»), а обретения правила «как жить сообща». «Эмануэль Квинт» отмечен преобладанием стихии эпически-сдержанного повествования-дознания, и это позволяет автору ввести в текст впечатляющие картины бедствий народа, его страстной веры в скорое пришествие Страшного Суда. Юродивый Квинт вынужден возглавить стихийную жизнь секты «Братьев долины», но разуверяется в возможности построить это братство в настоящем. Роман заканчивается смертью неискупленного героя в зимних Альпах и предсмертной запиской Квинта о смысле собственных поисков, поставленных под вопрос: «Тайна Царства Божьего?».

Тем самым проблематика романа Гауптмана обретала вновь полную «русскую формульность» – вопрос о смысле жизни, вмещавший в себя и личностную сокровенность, и коллективную прикровенность. «Блаженный Эмануэль Квинт» – свидетельство все более дифференцированного восприятия идей русской классики в немецкой культуре начала XX в.

А. Микита (Москва)

Музыкальная пародия в «Бесах»

Достоевский в романе «Бесы» подробно описал музыкальное произведение «Франко-прусская война»¹, подобно тому, как музыковеды словами описывают музыку, разъясняя ее смысл слушателям. Автор доклада – композитор – эту музыку «озвучил», то есть смысл слов перевел в звуки и таким образом представил именно Достоевского в качестве композитора, а себя в качестве аранжировщика².

В докладе – наши соображения о том, почему музыкальное произведение Достоевского оказалось именно таким, и о его месте, как это ни странно, в истории музыки.

Жанр. Во-первых, это *батальная* музыка, которая стала популярна в Европе начиная с XVIII в. Самое раннее из известных сочинений принадлежит сыну И.С. Баха, Карлу Филиппу Эммануилу. А самое популярное западноевропейское произведение такого рода – «Победа Веллингтона, или Битва при Виттории» – написал Бетховен в 1813 г.

В России первые музыкальные баталии появились в начале XIX в. Расцвет этого жанра был связан с Отечественной войной 1812 г. Как правило, батальные музыкальные пьесы включали много цитат. Это было необходимо, чтобы «документально» обозначить действующих лиц. Обычно в этой функции использовались национальные гимны и народные песни. Классический пример – упомянутая бетховенская «Битва при Виттории», в которой звучат «Правь, Британия» и «Мальбрук в поход собрался». Англичан здесь характеризует гимн, а французов – песня. В отличие от Бетховена, у Достоевского во «Франко-прусской войне» французов характеризует гимн («Марсельеза»), а пруссаков – песня «Ах, мой милый Августин». Почему?

«Марсельеза» была французским гимном очень короткое время: от Великой французской революции до узурпации власти Наполеоном (с 1793 по 1799 г.). И снова стала гимном именно во время франко-прусской войны (в 1870)! Таким образом, Достоевский *впервые* в истории отечественной музыки использовал мелодию «Марсельезы» в музыкальном произведении в качестве гимна. Дата публикации «Бесов» – 1872 г. Следующее использование «Марсельезы» в качестве гимна, характеризующего французов в батальной музыке, находим у П. Чайковского в увертюре «1812 год», которая была написана на 11 лет позже, в 1883 г., к открытию храма Христа Спасителя. То есть здесь мы имеем приоритет Достоевского в истории музыки.

«Гимн Пруссии» использовал мелодию английского гимна; ее же использовала «Молитва русских» на стихи В. Жуковского, употреблявшаяся в качестве русского гимна в 1815–1833 гг., до написания А. Львовым «Боже, Царя храни!». Поэтому для характеристики пруссаков Достоевский взял народную песню «Ах, мой милый Августин».

Если у Чайковского «1812 год» – это батальная музыка «всерьез», то у Достоевского – *батальная пародия*. В русском обществе к французам после 1812 г. относились без почтения, а после Крымской войны – без симпатии. К немцам же сначала отношение было скептическим, а после того как стали известны подробности кровожадного и циничного поведения победителей франко-прусской войны – появились опаска и неприязнь. Поэтому, отражая ход сражений и победу немецкого оружия, Достоевский преподносит это в пародийном виде.

Родоначальником русской музыкальной пародии считается М. Мусоргский. Возможно, Достоевский был с ним знаком через участника «Могучей кучки»

Ц. Кюи, который, как и писатель, был выпускником Инженерного училища. Мусоргский создал несколько произведений, где осмелял некоторых своих коллег-современников (романсы «Классик», «Семинарист» и сюита «Раек»). Однако это были *вокальные* сочинения, в которых пародийность выражалась и в музыке, и в словах. Достоевский же первым написал чисто *инструментальную* пародию (т. е. словами, но без слов). И в этом тоже его музыкальный приоритет.

¹ Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1972–1990. Т. 10. С. 251–252. См.: Гозенпуд А. Достоевский и музыка. Л., 1971. С. 112–124.

² Премьера симфонической поэмы А. Микиты «Франко-прусская война» состоялась осенью 2006 г.

В. Миронов (Москва)

Сверхчеловек: Достоевский, Ницше, Хайдеггер

Великая идея сверхчеловечества, словно солнечный луч, троекратно отразилась в творчестве этих мыслителей. По существу мы имеем дело с уникальным в истории мировой мысли случаем, когда усилиями Достоевского, Ницше и Хайдеггера изображается и промышливается идея сверхчеловека во всем своем блеске и богатстве. В противовес Ставрогину и Ивану Карамазову Достоевский создает совершенно положительного героя Алешу Карамазова, подлинного героя трагедии. В его образе русский писатель сущностно изображает сверхчеловека: «Что-то было в нем, что говорило и внушало (да и всю жизнь потом), что он не хочет быть судьей людей, что он не захочет взять на себя осуждения и ни за что не осудит. Казалось даже, что он все допускал, нимало не осуждая, хотя часто очень горько грустя. Мало того, в этом смысле он до того дошел, что его никто не мог ни удивить, ни испугать, и это даже в самой ранней своей молодости» (XIV, 18¹). Отец Алеши, развратный и лживый Федор Павлович Карамазов, поначалу встретивший его недоверчиво, кончил тем, что искренне и глубоко полюбил его. И даже: «Между сверстниками он никогда не хотел выставляться. Может, по этому самому он никогда и никого не боялся, а между тем мальчишки тотчас поняли, что он вовсе не гордится своим бесстрашием, а смотрит как будто и не понимает, что он смел и бесстрашен. Обиды никогда не помнил. (Курсив наш. – В.М.) Случалось, что через час после обиды он отвечал обидчику или сам с ним заговаривал с таким доверчивым и ясным видом, как будто ничего и не было между ними вовсе. И не то чтоб он при этом имел вид, что случайно забыл или намеренно простил обиду, а просто не считал ее за обиду, и это решительно пленяло и покоряло детей» (XIV, 19). Нам демонстрируется человек с совершенно здоровой и могучей волей:

«Алеша уверен был, что его и на всем белом свете никто и никогда обидеть не захочет, даже не только не захочет, но и не может» (XIV, 93). Какой вопиющий контраст со всеми прочими героями Достоевского, полными resentment, то есть затаенной обиды, духа мстительности.

Мережковский, сравнивая Ницше с Алешей Карамазовым, писал: «У Ницше была такая же неодолимая, иступленная стыдливость и целомудренность, как у Алеши»².

Несомненно, Мартин Хайдеггер, который был увлечен Достоевским, вышел на понимание сверхчеловеческого именно благодаря великому русскому писателю. В специальной работе «Кто такой Заратустра у Ницше?» Хайдеггер пишет: «Именно «сверхчеловек» Ницше как раз называет не просто человека, превышающего обычную, до сих пор существовавшую меру. Он подразумевает также не некий человеческий вид, который отбрасывает гуманность, возводит в закон голый произвол и берет за правило титаническое неистовство. Сверхчеловек... есть скорее тот, кто превосходит прежнего человека единственно для того, чтобы прежде всего привести донныне существующего человека к его еще не осуществленной сущности и прочно установить его в ней»³.

Хайдеггер далее вопрошает: «Откуда же исходит призыв о сверхчеловеке? От чего больше не удовлетворяет прежний человек? Потому что Ницше уловил исторический момент, когда человек вознамерился приступить к господству над всей Землей. Ницше – первый мыслитель, который, принимая во внимание впервые восходящую мировую историю, ставит решающий вопрос и продумывает его во всей метафизической важности. Вопрос гласит: подготовлен ли человек как человек в своей прежней сущности к тому, чтобы взять на себя господство над Землей?» Хайдеггер пишет: «... Чтобы спасти Землю как Землю, должен прежде всего исчезнуть дух мщения. Поэтому для Заратустры избавление от мести есть мост к высшей надежде». По существу Ницше первый ставит в специфических терминах своей философии вопрос о глобализации, превращающей мир в единое целое. Конечно, для такого принципиально иного мира необходим качественно иной человек. Почему же только сверхчеловек способен осуществить глобализацию и установить планетарный контроль? Какими сущностными свойствами он должен обладать? Иначе говоря, что радикально отличает сверхчеловека от человека? Ответ Хайдеггера, который он вычитывает у Ницше, потрясает. Он, по сути, взрывает наше обыденное представление о Ницше: «... В отрывке “О тарантулах” Ницше предоставляет Заратустре сказать: “Ибо, да будет человек избавлен от мести – вот для меня мост, ведущий к высшей надежде, и радужное небо после долгих гроз”». Хайдеггер с пафосом восклицает: «Сколь странно и поразительно для расхожего мнения, которое придумали себе люди о философии Ницше. Значит, Ницше – не подстрекатель к воле к власти, к политике силы и войне, к неистовству “белокурой бестии”?»

Но прервем на мгновение рассуждения Хайдеггера, и да будет позволено нам поправить крупнейшего философа XX в. Дело в том, что у Ницше самым естественным образом сочетаются обе мыслительные позиции. Могучая воля, способная

преодолеть любые препятствия, является в то же время основанием и большой политики, и тяги к господству, но главное – именно эта воля реализует прорыв на сверхчеловеческий уровень.

В главе «Об избавлении» Ницше связывает дух мщения со всем до сих пор существующим мышлением людей: «“Дух мщения: друзья мои, он был до сих пор лучшей мыслью людей; и где было страдание, там всегда должно было быть наказание”». Этим положением месть сразу же отнесена ко всему до сих пор существовавшему мышлению людей». В сущности «Это представление (*Vor-stellen*) и есть мышление». По Ницше, старое человеческое мышление до сих пор определено духом мщения. «Люди считают свое, определенное таким образом отношение к тому, что есть, наилучшим... Если Ницше понимает месть как дух, который настраивает и определяет отношение человека к сущему, то он с самого начала мыслит мщение метафизически». Иными словами, дух мщения есть ярчайшее проявление метафизики. Чтобы преодолеть дух мщения, стало быть, надо преодолеть метафизику, которая составляет сущностную особенность мышления последних 25 веков – от Сократа, Платона и Аристотеля. Ницше ставит грандиозную задачу преодоления мести (что, кстати, есть сверхцель всех религий и общественных институций от государства до морали), но при этом он остается мыслителем большой политики, взвинченной воли к власти и пророком мировых войн. По Ницше, именно мировая война глобализирует мир, делает его единым целым (что, кстати, соответствует концепции современных альтерглобалистов⁴). По крайней мере, мир и человек должны пройти через эту фазу: мир – к глобализации, а человек – к сверхчеловеку. Только так можно установить господство над Землей. Но вернемся к мысли Хайдеггера: «Слова “да будет человек избавлен от мести” в тексте даже напечатаны в разрядку. Ницше думает об избавлении от духа мести... Пространство этой свободы от мести... лежит за пределами немого смирения с ходом вещей и самоускользания в жертву, как и вне действия вслепую и поступка любой ценой.

Духу свободы от мести принадлежит так называемое вольнодумство Ницше. “Да будет человек избавлен от мести”. – Если мы хотя бы лишь в приближении примем во внимание этот дух свободы как основную черту в мышлении Ницше, тогда сам по себе должен разрушиться прежний и все еще расхожий образ Ницше». Но все дело в том, что расхожий образ Ницше не разрушается. Стихии дионисийства имманентно присуща мстительность. Ницше, по сути, разом касается двух предельно разведенных крайностей и заполняет пространство между ними. Что доказала история нацистской Германии и тоталитарного сталинизма в Советском Союзе.

¹ Цит. по: *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1972–1990.

² *Мережковский Д. Л.* Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995. С. 26.

³ Здесь и далее цит. по: *Хайдеггер М.* Кто такой Заратустра у Ницше? // *Топос* (Минск). 2000. № 1. С. 52, 55, 56.

⁴ См.: *Хард М., Негри А.* Множество: война и демократия в эпоху империи. М., 2006. С. 13–87.

Традиции Достоевского в книге Л.Н. Толстого «Круг чтения»

«Круг чтения» – это главная книга, созданная на завершающем этапе творческой эволюции Л.Н. Толстого. В книге сосредоточены размышления Толстого-философа и учителя жизни и вместе с тем художественные искания, эстетические открытия писателя, который в конце 1890-х гг. существенно пересмотрел свои прежние представления об искусстве и критически переоценил как собственное творчество, так и наследие других писателей. Утвердилось мнение, что крупнейшие авторы рубежа веков играют в «Круге чтения» обрамляющую, вспомогательную роль, «отрывки из них подобраны далеко не самые представительные, типичные», более того, у Толстого при создании «Круга чтения» вообще «была не литературная задача». Следует пересмотреть эту концепцию и исходить из того, что «Круг чтения» – целостное, оригинальное литературное произведение сложной жанровой природы, в котором синтезированы художественное, публицистическое, философское начала и воплотился вполне сформировавшийся, целостный замысел. Большой интерес в книге Толстого представляет именно тот литературный пласт, который связан с произведениями крупных писателей, так как именно этот пласт в первую очередь участвует в формировании главной идеи книги, в создании ее идейно-художественной концепции и жанрово-композиционной структуры. Особое значение в структуре толстовской книги приобретают фрагменты «Записок из Мертвого дома» Достоевского, которые превращаются в неотъемлемые элементы художественного целого и коррелируют с текстами Чехова, Лескова, Герцена, Тургенева, Авиловой, Гюго, Дюма, Франса, Мопассана.

Художественная целостность «Круга чтения» обеспечивается прежде всего *календарным началом*. Толстой использует христианский календарь как структурную основу, как стержень книги. Тем самым он оказывается в магистральном русле литературного развития последней трети XIX – первой трети XX в., подтверждением тому служит проведенный сопоставительный анализ функций христианского календаря в творчестве Достоевского, Чехова, Толстого, Шмелева. Но поскольку Достоевский стоит у истоков художественного использования церковного календаря в литературе, то следует говорить о преломлении у Толстого традиции прежде всего Достоевского. Свообразие Толстого в том, что он начинает свой «годовой цикл» не с сентября, не с церковного новолетия, как в древнерусских источниках, а с января, то есть дистанцируется от чисто религиозного подхода и пишет для читателей, живущих в эпоху кризиса религиозного сознания, то есть не только для верующих, но и для «шатающихся», для атеистов. В этом в первую очередь и сказывается традиция Достоевского.

Принципиально важным для понимания замысла толстовской книги является слово «круг». Это именно круг, цикл, подразумевающий некую авторскую стратегию, некую внутреннюю закономерность. В центре внимания находится человек и его внутренний мир, человек на определенном временном отрезке – между рождением и смертью, между приходом в этот мир и уходом в мир иной. Поэтому концепция цикла земной человеческой жизни приобретает в «Круге чтения» структурообразующее значение. Следует провести параллель с «Житием великого грешника», в котором Достоевский также пытался выразить свою концепцию жизненного пути человека. Писателей объединяет стремление к *полноте, всеобъемлющему и исчерпывающему знанию о «внутреннем», «духовном» человеке на разных этапах его развития, от детства и отрочества до зрелости и старости.*

Толстой опирается на принцип *всемирной отзывчивости*, сформулированный Достоевским, и в своей книге использует множество разнообразных русских и зарубежных источников, синтезирует различные «календарные» традиции, подчиняя им расположение материала в книге. Первый том «Круга чтения» начинается с 1 января в соответствии с календарем общегражданским, государственным. Однако преобладающая тематика ежедневных и недельных чтений начальных разделов тома связана прежде всего с вопросами рождения и воспитания человека, начальных этапов его жизни. Акцент делается не на физическом, а на нравственном, духовном рождении, и эта смысловая доминанта задается первым недельным чтением – рассказом «Воров сын», переработкой лесковского «рождественского» рассказа «Под Рождество обидели». Идейный смысл данного произведения сводится к тому, что физическое и нравственное рождение человека не совпадают, что последнее может осуществиться только в «ослиных яслях» веры и милосердия других людей. В толстовской интерпретации лесковского текста на первый план вышла именно эта доминанта.

Следующее недельное чтение содержит в себе собственно толстовское произведение «Кающийся грешник» (по мотивам древнерусской «Повести о бражнике»). И «Воров сын», и «Кающийся грешник» ставят целью скорректировать рождественскую тематику, внося новые, дополнительные коннотации, тяготеющие к пасхальному архетипу, так как в обоих случаях речь идет не столько о «рождестве» человека, сколько о его перерождении, о нравственном возрождении, о воскресении души к жизни вечной.

Второй том «Круга чтения» открывается с сентябрьской половины церковного года и с начала нового сельскохозяйственного годичного цикла. Как известно, осенние церковные праздники связаны прежде всего с Богородицей. И Толстой включает в первое октябрьское недельное чтение кардинально переработанный рассказ Тургенева «Живые мощи», повествующий о простой крестьянке (но вместе с тем о святой), которой доступны высшие божественные истины и которая думает не о себе, а о людях и поражает рассказчика своим заступничеством за них.

Фрагменты «Записок из Мертвого дома» Достоевского («Смерть в госпитале» и «Орел») посвящены теме физической смерти и проблеме небесспорной

внутренней духовной свободы человека. Они помещены в середину церковного круга и становятся кульминационными в составе толстовской книги.

Творчество Толстого не «монологично» (вопреки устоявшемуся мнению), а «диалогично», «Круг чтения» – это ярчайший пример серьезной работы позднего Толстого с «чужим словом», результат создания «новых узоров по старой канве». Диалогичность, полифонизм – также наследие Достоевского, актуализированное поздним Толстым.

Е. Новикова (Томск)

Ф.М. Достоевский, В.В. Набоков и русская религиозная философия: тема искусства

В культуре русской эмиграции образ Достоевского распался на две составляющие: религиозные мыслители воспринимали его прежде всего как религиозного философа, писатели отстаивали представление о нем как о художнике. Так, например, В.Ф. Ходасевич в статье «О Сирине» подчеркивает «мастерство» Достоевского-художника. В.В. Набоков постоянно и подчеркнуто полемизирует с Достоевским, называя его «мистиком», «пророком», «трескучим журналистом» и даже «балаганного склада комиком», не принимая именно «мистического» подхода к Достоевскому.

Достоевский для Набокова – прежде всего великий русский художник. В поэтический цикл Сирина «Капли красок», посвященный теме искусства, вошло стихотворение «Достоевский». Доклад Набокова «Достоевский без достоевщины» – о «мастерстве» художника. В романе «Transparent things» образ карандаша, эта постоянная набоковская метафора творчества, переплетается с образом «маленького Достоевского», скитающегося по Европе.

Как известно, основные развернутые высказывания Набокова о Достоевском содержатся в его «Лекциях по русской литературе». Именно здесь он прямо говорит о своем стремлении «развенчать Достоевского»: «я равнодушен к Достоевскому-пророку».

Общим пафосом всех лекций Набокова о Достоевском становится тема творчества.

Повесть «Двойник» названа «совершенным шедевром», во многом предвосхитившим художественные открытия Дж. Джойса.

Суть своего художественного восприятия романа «Братья Карамазовы» Набоков воплощает в образе беседки: «круглый след от мокрой рюмки на садовом столе». Этот образ восходит к главе «Исповедь горячего сердца. В стихах», к встрече и разговору Дмитрия и Алеши в садовой беседке, к поэтической «исповеди» Мити. Беседка – это еще одна постоянная набоковская метафора творчества, связанная

с его детскими воспоминаниями. В «Других берегах» он вспоминает, как в садовой беседке написал свое первое стихотворение.

Именно в контексте анализа творчества Достоевского Набоков разворачивает свои размышления о природе творчества и искусства – как природе Божественной: «Искусство – Божественная игра. Эти два элемента – Божественность и игра – равноценны. Оно Божественно, ибо именно оно приближает человека к Богу, делая из него истинного равноправного творца. При всем том искусство – игра».

В данных высказываниях Набокова об искусстве без труда обнаруживается влияние русской религиозной философии, философской эстетики В.В. Розанова и Н.А. Бердяева, прежде всего.

Случайно или нет, но в контексте лекций о Достоевском у Набокова возникает имя Розанова (впрочем, только как «замечательного писателя»). При этом Набоков подчеркивает: «Я знал Розанова».

«Знал» – не только как человека, но и как мыслителя. Об этом с совершенной очевидностью свидетельствуют, в частности, лекции Набокова о Достоевском.

В следующем высказывании автора «Других берегов» очевидно влияние С.Н. Булгакова и Вяч. Иванова, их концепции романа Достоевского как «романа-трагедии»: «Есть в Достоевском нечто еще более необыкновенное. Казалось, самой судьбой ему было уготовано стать величайшим русским драматургом».

Так размышления Набокова о Достоевском как «художнике» и «пророке» позволяют нам – достаточно неожиданно – поставить вопрос о влиянии на Набокова русской религиозно-философской мысли.

Сам Набоков с этим, конечно же, никогда бы не согласился.

Г. Павловская (Беларусь)

Идеи Достоевского в художественном сознании М. Цветаевой

Культуру Серебряного века невозможно воспринимать вне колоссального влияния философских идей и художественных произведений Ф. Достоевского. И. Бунин, З. Гиппиус, Дм. Мережковский, В. Розанов, А. Белый, А. Блок, В. Маяковский, А. Ремизов – их творчество изначально диалогично по отношению к наследию Достоевского, причем это взаимодействие предполагает не только апологетику, но и внутреннее противостояние. Цветаева в этом смысле не исключение.

«Достоевский мне в жизни как-то не понадобился» (VII, 387)¹ – эту ее фразу наиболее часто цитируют, обращаясь к теме «Цветаева и Достоевский»². Заявление Цветаевой удивительно близко ее рассуждениям в письме А. Штейгеру: «Я без Ницше – обошлась. Прочтя Заратустру 15 лет, я одно узнала, другого – не узна-

ла... но помимо *нашей* необходимости в том или ином явлении, есть само явление, его необходимость – или чудесность – в природе. И Ницше – есть. И рода мы – одного!» (VII, 602). «Невостребованность» Достоевского в цветаевском мире не означает ли, как и в случае с Ницше, одноприродности их творческих натур?³ Важно, что Цветаева указывает на однородность с Ницше, на которого, как известно, очень повлияли романы Достоевского.

В продолжении письма к А. Штейгеру Цветаева выявляет важную для себя идею ницшеанской философии: «Ницше – одно из предельных воплощений человеческого (нечеловеческого!) страдания... И если я сказала: *тогда* будьте как он – это только значило: страдайте *с его чистой*» (VII, 603). Чистое страдание станет одной из ключевых тем в цветаевском мире («Боль, – что она в вашей жизни? (В моей – ВСЕ)», «Сейчас, идя по лесу, я думала: а откуда же: сделай мне больно!.. – этот вечный вопль души в любви»⁴). Болевое ощущение становится не только импульсом к творчеству, но и естественным состоянием лирической героини, результатом отказа от «человеческого». Наиболее ярко сюжет об отрешении от «человеческой» жизни воплощен в любимой цветаевской поэме «Молодец». «Перебарывание природы во славу ее» – так Цветаева сформулирует природу лирического творчества. «Слава Богу, что есть у поэта выход героя, третьего лица, *его*. Иначе – какая бы постыдная (и непрерывная) исповедь», «Показательно, что *порочно* только пресловутое “индивидуальное”, единоличное. Порочного эпоса, как порочной природы, нет»⁵. А в письме Н. Гронскому, узнав о драме, происходящей в его семье, Цветаева напишет: «Ты просто предпочел большую боль – меньшей: боль отца по уходящей – моей по тебе, не-приехавшему... Боль чужую – своей. Нынче ты мне еще раз не-доказал, что ты – человек»⁶. По-человечески понятны боязнь боли, выбор наиболее приемлемого, компромисс с самим собой. Действовать в ущерб себе, принимать боль, преодолевая свою человеческую природу, – удел истинного поэта, по Цветаевой. И ее представление выходит далеко за пределы собственно художественного творчества. «Поэт – СТРОЙ ДУШИ» (IV, 593) – вспомним ее известную формулу.

Ставшая столь важной для эпохи Серебряного века идея жизнетворчества осмысливается еще в романах Достоевского. Конфликт бессознательных импульсов с диктатом разума – именно так можно охарактеризовать драматическую коллизию его героев, а размышление о важнейших мировоззренческих вопросах становится определяющим в событиях их жизни (Раскольников, Иван и Алеша Карамазовы, князь Мышкин и др.).

Однажды Цветаева назвала Достоевского «Крезом души и духа» (VI, 701), при этом поставив его на уровень выше себя. Как и у Достоевского, иерархия «тело – душа – дух» значима для Цветаевой, и одной из задач художественного творчества поэт считает бесконечный процесс самосовершенствования («Поэма Воздуха»). Духовная работа осмысливается в том числе и в русле национальной православной традиции. В культурологической оппозиции категорий «рождества» и «пасхальности» (И. Есаулов) более значимой оказывается вторая. «Та *основа нравственной природы*, которую отмечал в русском народе Тютчев, и имеет, на наш взгляд, прежде всего

«пасхальный» характер (отсюда способность к самоотречению и самопожертвованию, словно бы в подражание вольной жертве Христа)»⁷. Достижение духовного абсолюта становится сверхидеей художественного мира Достоевского и Цветаевой. Но если для Достоевского важны христианские категории покаяния, искупления, сострадания, прощения, то Цветаева более абстрагирована от православной модели мира: духовная трансценденция осуществляется через отречение от земного («Поэма Воздуха»), а сфера чистого духа лишена атрибутов какой-либо религии (вспомним восхищенное «Вы – явление чистого духа...», обращенное к Р.М. Рильке и А. Блоку). Однако в сфере поэзии духовное преобразование оказывается неосуществимым: «Будь Шекспир, Гете, Пушкин *выше*, они бы много не услышали, на многое бы не ответили, ко многому бы просто не снизошли»⁸.

Духовный вектор русской литературы, отношение к ней как к чему-то большему, нежели только к эстетическому феномену, оказывается определяющим в художественных системах Ф. Достоевского и М. Цветаевой. В этом смысле Цветаева воспринимается как наследница литературной традиции, заданной творчеством ее великого предшественника.

¹ *Цветаева М.* Собрание сочинений в 7 томах. М., 1994. Ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием в скобках тома и страницы.

² И, как верно заметила Л. Кертман, цитируют часто в отрыве от контекста: «но узнаю себя в Белых ночах... и, главное, запомните, – в Катерине Ивановне с шалью и голыми детьми на французском диалекте» (VII, 387).

³ О мотивах Ницше в творчестве Цветаевой см. в работах И.С. Скоропановой.

⁴ *Цветаева М.* Неизданное. Сводные тетради. М., 1997. С. 100, 194.

⁵ *Цветаева М.* Об искусстве. М., 1991. С. 77, 73.

⁶ *Цветаева М., Гронский Н.* Несколько ударов сердца. М., 2003. С. 185.

⁷ *Есаулов И.* Пасхальность русской словесности. М., 2004. С. 92.

⁸ *Цветаева М.* Об искусстве. С. 83.

С. Трунин (Беларусь)

Жизнь и творчество Достоевского как объект интеллектуальной рефлексии в творчестве современных русских постмодернистов

Современная русская постмодернистская проза, в отличие от реалистической и модернистской, значительно расширяет сферу применения рецепции Достоевского. Посредством интертекстуальности, метатекстуальности и гипертекстуаль-

ности диалог с творческим наследием русского классика приобретает самые разнообразные формы (от простой цитации до пастиша и центона). Кроме того, паралитература вносит значительные коррективы в сам процесс рецепции, привлекая при этом, помимо произведений самого Достоевского, тексты, посвященные его творчеству напрямую или косвенно. Таким образом, в рамках постмодернистской рецепции правомерно деление на *культурфилософскую* и *художественную* рецепцию Достоевского.

Одним из ярких примеров *культурфилософской рецепции Достоевского* является роман Ю. Буйды «Желтый дом», в котором русский классик рассматривается прежде всего как культурный феномен. Это обусловило круг текстов, к которым обращается Буйда, а также деконструктивистский подход современного автора при анализе творчества классика русской литературы. Объектом своеобразной интеллектуальной авторской рефлексии в «Желтом доме» является ряд образов и мотивов творчества Достоевского. Кроме того, Буйда рассматривает его личность и литературное наследие в контексте русской и зарубежной культуры и литературы.

Прямая художественная рецепция Достоевского наиболее распространена в творчестве современных писателей-постмодернистов. Игровое начало, деконструкция, шизоанализ и другие атрибуты постмодернистской эстетики в значительной степени определили то разнообразие форм и методов рецепции, которое наблюдается в рамках данной художественной системы. Это может быть коллаж из цитат и образов Достоевского (повесть А. Королева «Голова Гоголя»), деконструкция художественной модели классика при создании собственных сюжетов и образов (роман Вик. Ерофеева «Страшный суд»), ироническое и гротескное перекодирование образов (романы В. Пелевина «Чапаев и Пустота» и «Числа»), целенаправленный интертекстуальный творческий диалог с писателем (роман З. Зинника «Встреча с оригиналом»), клонирование стиля (роман В. Сорокина «Голубое сало»), центон (рассказ А. Левкина «Достоевский как русская народная сказка») и т.д. Помимо прямой наблюдаем и *опосредованную художественную рецепцию*: в романе А. Тургенева «Месяц Аркашон» осуществляется опосредованная рецепция повести Достоевского «Двойник» (в роли текста-посредника выступает «Отчаяние» В. Набокова).

Уникальным явлением в области рецепции наследия Достоевского является роман Д. Галковского «Бесконечный тупик», в котором осуществляется как культурфилософская, так и прямая художественная рецепция, причем оба вида присутствуют в тексте в качестве равноправных. Объектом культурфилософской рецепции здесь выступают многие художественные произведения Достоевского, а также его дневники, письма, заметки, статьи и т.п. Кроме того, Галковский в процессе рецепции осуществляет деконструктивистский анализ научных и публицистических работ, посвященных жизни и творчеству русского классика. В результате автор «Бесконечного тупика» успешно достигает своей цели – показывает стереоскопический образ Достоевского и помещает его произведения одновременно в несколько контекстов, создавая, таким образом, безграничное поле интерпрета-

ций. Воплощением художественной рецепции в романе является образ Одинокова, в котором, словно в зеркале, отражаются многие персонажи Достоевского. Своеобразный сплав культурфилософской и художественной рецепции в романе «Бесконечный тупик» вполне объясним как спецификой паралитературного произведения, так и особенностями мышления самого Галковского.

Е. Эртнер (Тюмень)

Бунин и Достоевский. Художник в пространстве русской провинции

Ю.М. Лотман в статье «Два устных рассказа Бунина (К проблеме «Бунин и Достоевский»)» тонко замечает, что Достоевский «был постоянным и мучительным собеседником Бунина», спор с которым скрыт в подтексте многих сочинений автора «Жизни Арсеньева». Заслуживает пристального внимания и суждение исследователя: «Достоевский был для него *чужой дом на своей земле*». Что скрывает метафора «своя земля» у Бунина? Из размышлений Лотмана следует, что это русская душа (как тема творчества), проникновение в глубины которой отличает прозу и Достоевского, и Бунина. Отсюда и вечный диалог двух писателей. С другой стороны, сопоставление мотива связи лунного света и тишины во сне Раскольникова и прозе Бунина, где лунная ночь «не просто фон, а активный участник любовных сцен, пространство любви», приводит ученого к выводу: «Однако сходная формула резко переосмыслена: Достоевский для Бунина – петербургский писатель, находящийся вне мира природной красоты».

Смысл такого противопоставления раскрывается, по словам Лотмана, в историко-литературном мифе Бунина: «Бунин различал в русской литературе две традиции. Одна – петербургская, представленная украинцем Гоголем и западнорусским (русско-польским по крови) Достоевским. Эту традицию Бунин ощущал как враждебную себе». Нам интересно в этой связи следующее: противопоставление Буниным петербургского художника – художнику провинции и видение себя художником провинции.

Бунин мифологизирует русскую литературу, выводя за пределы «своего» пространства Гоголя и Достоевского. Но во всем остальном это не только «миф». Скорее Бунин чувствует связь русской земли и писательского слова, собственного и многих других национальных художников, и прежде всего Достоевского. В его размышлениях ощутима саморефлексия писателя и, кроме того, взгляд на место как на *феноменологическое*. В каком-то смысле «своя земля» для Бунина не только метафора. И тогда «дом» Достоевского (здесь как раз в метафорическом смысле) действительно «чужой» на ней. Но именно на ней, а не за ее пределами.

Как представляется, национальный мир в прозе русских писателей восходит к образу русской земли. Так, Б.М. Энгельгардт, рассматривая особенности поэтики произведений Достоевского, в качестве приоритетного начала выдвигает «план земли»: «...Понятие “земля” – одно из самых глубоких, какие только мы находим у Достоевского. Это та земля, которая от детей не рознится, та земля, которую целовал, плача, рыдая и обливая своими слезами, и иступленно клялся любить Алеша Карамазов, все – вся природа, и люди, и звери, и птицы».

В русской литературе провинция есть «место», где писатель по-настоящему связан со своей «землей», где ошутимы его кровные, органические связи с ней. Об этой связи в 1863 г. размышляет Достоевский во время поездки по Германии: «Неужели ж и в самом деле есть какое-то химическое соединение человеческого духа с родной землей, что оторваться от нее ни за что нельзя, и хоть и оторвешься, но все-таки назад воротиться».

«Глухая Русь» Бунина, явленная в «Суходоле», не могла бы появиться вне полемики с Достоевским. Отыскать исследование личности, характера провинциального писателя в национальной литературной традиции сложно. Антон Лаврентьевич Г-в, рассказчик в романе Достоевского «Бесы», – провинциальный писатель. Однако он мало чем отличается от Ивана Петровича («Униженные и оскорбленные») – писателя петербургского, хотя и родом из провинции. Авторское сознание провинциального литератора в «Бесах» не тематизировано. И все же Достоевский наделяет своего героя некоторыми характерологическими чертами, позволяющими увидеть в нем именно провинциального литератора.

Уникально и национальное ощущение места, воссозданное Достоевским в записных тетрадах 1875–1876 гг.: «В России мы чувства местности не имеем. Ну что такое, например, Владимир? и зачем его знать, а Костромы так даже и стыдимся. Но только что русский переедет в Европу, так тотчас же он и местен, и гнездлив, ах, и Раштадт».

Непосредственная близость писателя «к дыханию русской земли» («Братья Карамазовы», «Идиот») явилась истинным открытием для Бунина, и именно эта тема становится в его творчестве («Суходол», «Жизнь Арсеньева») ведущей. Душа провинции (русской земли) проговаривает себя в слове русского писателя.

СУДЬБА ПИСАТЕЛЯ: БИОГРАФИЯ И ИСТОРИЯ

Секционное заседание

А. Роговой (Украина)

Родовые гнезда Достоевских в Украине (по неизвестным архивным материалам)

Достоевский оказывается едва ли не единственным крупным русским писателем, оторванным от родового гнезда. Говоря это, мы отнюдь не хотим приуменьшить ту роль, которую сыграло в жизни автора «Братьев Карамазовых» сельцо Даровое под Зарайском. Однако на имя родового гнезда оно все же претендовать не может. Ибо с ним не связано никаких преданий об отдаленных предках писателя. Между тем Достоевский принадлежит к весьма древнему дворянскому роду. И хотя ближайшие предки Федора Михайловича были вытеснены из дворян в ряды духовного сословия, родовые гнезда у них все же имелись¹.

Маршрут первый: из Достоева на Волынь

Прежде всего – знаменитое Достоево (так пошло в литературе с легкой руки Андрея Михайловича Достоевского, к тому же поместившего это село в Каменец-Подольскую губернию²). Но верное написание села на Пинщине – Достоев. Это следует как из привилея князя Федора Ивановича Ярославича от 6 октября 1506 г., так и из других документов³.

По словам местного священника Антония Свободы (1870-е), никакого предания об этой местности не сохранилось⁴. Для восполнения пробела уже в наши дни стали говорить о «достойниках», то есть лицах, принадлежащих к ближайшему окружению князя (хотя каким образом могло занести их в полесскую глушь?)⁵. Но расхожие версии в духе наивной народной этимологии входят в противоречие с обычаем называть населенные пункты по имени их основателя. Так, например, подобное Достоеву по форме название белорусского села Тетиев в южной Киевщине выводится из имени половецкого хана Тетия. Соответственно, можно предположить, что Достоев произошел от Достоя (Доситея?). Не исключено его южнорусское или степное происхождение, ведь литовские князья охотно брали на службу татар-перебежчиков. Недаром в окрестностях Достоева есть села с характерными названиями Якша и Татарка, где жители имеют тюркские фамилии⁶.

Современное Достоево находится в белорусском Полесье, однако при этнографическом подходе к данной теме уместно говорить о Волынском Полесье, в среде которого формировался в течение веков род Достоевских. Если учесть этническую карту Ивановского района (к которому принадлежит современное Достоево), то можно с уверенностью утверждать: с самого начала предки писателя существовали в поле украинской речи. Это подтверждается и характерными фамилиями коренных жителей села: Шевчук, Кухарчук, Голота, Наливайко, Скакун и т.д.⁷

«На основании исследований языковедов, – отмечается в современной энциклопедии, – украинско-белорусская граница (лингвистическая. – *А.Р.*) проходит Наревом, далее около Пружан, Картузской Березы, Вигоновского озера, Люсина, Турова»⁸. Показательно, что даже в привилее 1506 г. можно заметить украинизмы: «...Чиним знакомито, <...> кому будет потреба то ведати, абы чтучи его слышати...»⁹

Так сложилось исторически, что полесские земли постоянно пребывали в орбите Волынского княжества. Даже их насильственный отрыв от Волыни после Люблинской унии 1569 г. «не повлиял на видимые изменения в этнографическом плане и диалекте»¹⁰. Ученые XIX–XX вв. относят южную Пинщину и северную Волынь к ареалу распространения северных (западнополесских) говоров украинского языка¹¹.

Таким образом, движение рода Достоевских в глубинные районы Волыни не меняло привычную для них природную и языковую среду.

Как известно, в Волынском воеводстве Достоевские обитали с конца XVI в. Но где искать их здешнее родовое гнездо?

Возможно, в Овруче, где в 1604 г. подстаростой числится Ярош Достоевский. Через 170 лет в сопредельные места переселятся из-под Ковеля предки писателя. Случайно ли?¹²

Более распространено мнение в пользу села Секуна (ныне – Секунь Старовыживского района Волынской области). Высказанная еще Н.П. Чулковым версия такова: за содействие князю Андрею Курбскому в разводе с М.Ю. Гольшанской и ведение дел Калыметов Достоевские соединились с Калыметами браком, получив в качестве приданого село¹³.

Эта точка зрения рассматривается и И.Л. Волгиным¹⁴. Однако все не так просто. Дело в том, что летом 1590 г., уже после смерти князя Курбского, его злейший враг (кстати – зять М.Ю. Гольшанской) Андрей Фирлей изгнал вдову князя Александру Петровну из Ковеля, а наследников Калымета – из Секуни. Король своей грамотой утвердил права Фирлея на Секунь. После же смерти последнего село было вновь причислено к королевским владениям. Даже в самом начале 1660-х гг. Секунь принадлежала не Достоевским: по грамоте Владислава IV, данной в Варшаве 18 сентября 1634 г., и переустановочной записи 9 февраля 1639 г. от некоего дворянина Адама из Кременца селом владеют Иван Блиновский и его

жена Катерина – урожденная Олешкович. Между прочим, в это время в селе всего семь крестьянских дворов¹⁵.

Еще в 1663 г. по люстрации города Ковеля Блиновские числятся владельцами Секуни, а всего через год там уже – «пан Достоевский»! Это его крестьяне ночью забирают хлеб, коней и волов в соседнем Бучине (теперь – Буцынь Старовыживского района). Но когда 27 августа 1664 г. представители власти «до урожного его милости пана Достоевского, до села Секуна, зъехавши, там самого пана Достоевского в дому не застали, который умыслне уникаючи чиненя справедливости, з дому зъехал...»¹⁶.

В июле 2006 г. поддержанная Фондом Достоевского этнографическая экспедиция в составе А.И. Рогового и Н.Н. Богданова посетила родовые гнезда Достоевских на Волыни. Секунь оказалась небольшим сельцом, желтые (как в Достоеве) домики которого выстроились вдоль длинной центральной улицы. С одной ее стороны, за ковельской трассой, стоит новая церковь, а напротив другого конца, на кладбище, – старая (как уверяют, с росписями Т. Шевченко)¹⁷.

Старожилы считают, что название села происходит от «секи» (битвы) и «коная». На наш взгляд, необычное для славянского уха слово оставлено тюркоязычными подданными князя со значением «место ночлега» (се-куну)¹⁸. Интересно, что западная окраина Секуни носит название Сушки. Между тем в документах А. Курбского о пожалованиях Калыметам вместе с Секуном фигурирует и другое село – Шушки!¹⁹

Таким образом, Достоевский и Блиновский могли спокойно ужиться как владельцы разных хуторов, которые к 1664 г. слились в одно село. Думается, в то смутное время претензии на владение мог предъявить один из наследников «прокуратора» Федора Ивановича Достоевского, «уполномоченного приятеля» князя Курбского²⁰. Мог получить компенсацию за военную службу и хорунжий поветовой хоругви Волынского воеводства Андрей Щастнович Достоевский – уж очень похожи почерки ограблений 1649 и 1664 гг. (соответственно Острожца и Буцыни). Кроме него, все другие Достоевские известны по Пинской (а не Волынской) хоругви²¹.

Были ли Сушки родовым гнездом знаменитого рода, ответят будущие разыскания...

Но где же прятался секуньский «пан Достоевский», когда к нему жаловали незваные гости?

По результатам наших поисков смеем утверждать: на грани XVII–XVIII вв. местом пребывания предков писателя стали Ключковцы, расположенные на запад от Ковеля (теперь – Кличковичи Милянвицкого сельсовета Турийского района Волынской области). Они находятся около тех Милянвичей, которыми владел Курбский. Он, несомненно, и отдал в конце XVI в. своему адвокату Федору Ивановичу Достоевскому во владение эти земли, где и возникли Ключковцы²².

В недавно изданной краеведческой работе говорится: «Происхождение названия села и время его основания неизвестны»²³. Нам удалось частично восполнить этот пробел после посещения Кличковичей летом 2006 г. Среди множества его микротопонимов внимание сразу же привлекло урочище Клитки (по-русски – «клетки»). Его положение около давно заброшенного торгового тракта на местечко Мацеев (ныне Луков того же района) подсказывает интересующую нас этимологию.

Сближение названий Клечковцы и Клитки позволяет вывести их корень из белорусского «клець» (перекликается с польским «клеч», южнославянским «клет» и сопоставимо с литовским «клетис»). Значение этого слова – амбар, сарай, избенка²⁴. С его помощью возникли такие топонимы, как Клецк на север от Пинска (древнерусский Клеческ), а также Клецицк, Клетня, Клетчин, Клецко, Клещиха (все – в пределах исторической Волыни)²⁵.

Здесь жило по меньшей мере четыре поколения Достоевских – прямых предков писателя. Первый из них в нашем списке носит необычное имя Карл – явно не православное. Наверное, к нему относилась запись в литовском Своде за 1724 г., на которую позже ссылались в обосновании дворянства его потомки. Затем в луцкие гродские книги 4 декабря 1744 г. вносится актовая запись о вступлении во владение вотчинной частью Клечковцев Гомера (Иомера) Карловича. Здесь уже имеем греческое имя – в этих краях также достаточно редкое и вызывающее законный вопрос о причинах подобного выбора. Наследником Гомера Карловича был Григорий Гомерович (прадед писателя), у которого в Клечковцах родится три сына (Иоанн ок. 1754 г., Андрей ок. 1756 г. и Георгий ок. 1763 г.)²⁶, а также, по некоторым сведениям, две дочери (о них – ниже).

Таким образом, речь идет о селении, могущем занять в биографии писателя такое же место, как и знаменитый Достоев.

Маршрут второй: с Волыни на Брацлавщину

Но в конце века в очередной раз меняется родовое гнездо: луцкие гродские акты 8 мая 1775 г. фиксируют, что «Григорий Иомеров сын Достоевский вотчинную часть с. Клечковец с крестьянами продал Адаму Буражинскому»²⁷.

Путь предков писателя пролегал далеко на восток. Лишь в 2006 г. удалось установить: Григорий с семьей обосновался на границе Житомирского (Волынь) и Винницкого (Брацлавщина) поветов – в местечке Янушполь, основанном знаменитым князем Янушем Острожским.

Городок много пострадал в мятежные времена. Но прошло сто лет, и местечко оправилось: по присоединении края к России здесь было 15 домов кагала и несколько десятков – шляхтичей. На 1814 г. в его 187 дворах проживало 755 мужчин и 768 женщин²⁸. Что же делал Григорий Гомерович на берегах безымянного притока реки Тетерев в Янушполе? Шляхтич стал священником местной церкви Рождества Пресвятой Богородицы!

Это было почти новое деревянное сооружение (его поставили крестьяне только в 1764 г.). К церкви относилось 46 десятин усадебной и огородной земли, более

50 десятин – пашенной, 26 десятин «особого» огорода. В пользовании священника состояли пасека и «футор» с лесом²⁹.

Достоевские прожили здесь вместе всей семьей лишь несколько лет – пока ее глава не пристроил сыновей опять же по духовной линии. Старший, Иоанн, через четыре года по переезде перебрался в Скалу – большое село на северо-восточной Брацлавщине (ныне – в Оратовском районе Винницкой области). Здесь его в рождественские январские дни посетил «пресвитер Янышпольский» Григорий Достоевский, окрестивший трех скальских младенцев³⁰.

Наверное, после этого престарелый священник прожил недолго, ибо по присоединении края к Российской империи в Янушполе служит уже Василий Прокофьевич Смалевский. Он женат с 1791 г. на Екатерине, по батюшке – Григорьевне. Это наводит на мысль, что перед смертью Достоевский передал выгодный приход зятю. Интересно, что жена янушпольского дьяка Федора Дмитриевича Голоты Ульяна – тоже Григорьевна! Родиться обе могли в Клечковцах: Ульяна – в 1756-м, Екатерина – в 1769 г...³¹ Кроме того, Голота – коренная фамилия Достоева, а значит – связь с ним не прерывалась!

Признавали ли янушпольцы Достоевских? Как бы там ни было, но именно в Житомирский уезд после смерти отца через пару десятилетий переселится сын Иоанна Достоевского Станислав, оставив Скалу³².

Янушпольский храм разрушен в середине 1930-х, а обновленная в 1995 г. церковь, увы, не свидетель минувших событий³³.

Скала – тоже родовое гнездо Достоевских, только не прямых предков писателя. Построенная в 1742 г. деревянная Свято-Михайловская церковь вместе с помещичьей усадьбой размещалась в окруженном валами и рвами замке. С южной и северной стороны возвышались башни, на которых при необходимости устанавливались пушки. Большой доход давала 61 десятина церковной земли, рыбой кишела речка Роська³⁴.

Здесь у Иоанна Григорьевича родились дочери Мария (1783) и Евдокия (1788), а также сын Станислав (1790)³⁵.

Недалеко от Скалы находился Животов, где в 30-х годах того же века был известен православный священник Федор «Достоянский» (*Достоевский*, по мнению И.Л. Волгина, введшего в научный оборот документы, согласно которым на наследство животовского батюшки претендовал Иван (Иоанн) Достоевский³⁶). Животов в свое время стал даже полковым городом. Были казаки и в Скале, они защищали жителей от набегов татар. А когда татарская угроза миновала, буйные головы не унимались. Не случайно самый яркий эпизод скальской жизни Иоанна Достоевского – драка с казацким десятником Никонюком (старожилы уверяют, что раньше полсела носило такую фамилию, что позволяет исправить опечатку «Ныпопчук», проникшую на книжные страницы)³⁷.

В октябре 2005 г. мы с Н.Н. Богдановым побывали на обрывистых берегах Роськи и около сельской бани с помощью местных жителей нашли место

расположения старой церкви, где когда-то служил Иоанн Григорьевич Достоевский. Оказалось, что больше ста лет назад ее перенесли в соседние Скоморошки. И мы не преминули посетить храм, чьи стены помнят голос одного из Достоевских. А в мае следующего года в Животове постояли под тенистым двухсотлетним дубом на месте, где когда-то возвышалась построенная Федором «Достоянским» церковь святителя Христова Николая...³⁸

Но что же двинуло знаменитый род с Волыни на Брацлавщину?

Заметим, что роду покровительствуют некоронованные короли этих земель – Потоцкие: от их протекции зависит многое. Так, один из них в 1790 г. лично прибывает в Скалу для крещения младенца³⁹. Станислав Иоаннович Достоевский в 1811 г. заканчивает Немировское училище, которое содержат Потоцкие⁴⁰. В обустроенной теми же Потоцкими Почаевской лавре на Волыни в 1790 г. издается «Богогласник» с акростихом Достоевского. При переиздании в 1806 г. акростих не выбрасывается. Автор – скорее Иоанн, нежели, как считалось ранее, Андрей Достоевский, ибо, отказавшись перейти в православие, Иоанн после 1795 г. теряет свой приход в Скале и вместе с Почаевской лаврой остается верным униатству⁴¹. Сохранение акростиха в тексте униатского «Богогласника» может косвенно указывать на авторство Иоанна.

По-видимому, не случайно Иоанн Григорьевич Достоевский появляется в Скале в 1779 г., когда начинается отмеченный И.Л. Волгиным судебный процесс за «животовское наследство»⁴². Порой даже местом его служения ошибочно называется Животов⁴³, между тем он в то время жил в плебанской избе при скальском храме (священнический дом занимала вдова прежнего настоятеля). Вместе с Иоанном претендентом на «животовское наследство» выступает Василий Островский – оба женаты на дочерях брацлавского официала Романа Скочинского (вот через кого тянется ниточка к Федору «Достоянскому», которая может быть только по женской линии!)⁴⁴.

О бабке Достоевского по отцовской линии до сих пор было известно лишь то, что она вышла замуж за Андрея Достоевского (теперь мы знаем, что он – Григорьевич, средний сын Григория Достоевского), будучи «женщиной не только умною, но и влиятельной в своем крае по своему родству»⁴⁵. Сейчас нами установлено ее имя: Анастасия⁴⁶ (по метрической записи, которую И.Л. Волгин назвал самым важным документом в наших разысканиях⁴⁷).

О девичьей фамилии и отчестве бабки писателя можно пока лишь догадываться. Согласно презенте 1781 г. «уряд» Брацлавской епархии (главная администрация, а не сельский сход!) рекомендует Андрея Достоевского в Войтовцы – «стратегически важное» село возле немировской резиденции Потоцких⁴⁸. Освободить приход от православного священника спешит сам глава «уряду» – брацлавский официал Иоанн Григорьевич Любинский (кстати, другой Любинский, Григорий, захаживал и в Скалу)⁴⁹. Так можно переживать только за родственников...

Маршрут третий: войтовецкий исход

О Войтовцах как месте служения дяди писателя – Льва – поведала еще в 1879 г. Н. Глембоцкая⁵⁰. Но лишь через 110 лет И.Л. Волгин точно локализовал (и тем самым ввел в научный оборот) нахождение этого родового гнезда Достоевских: в Немировском ключе, в окрестностях Винницы, в бывшем Брацлавском уезде Подольской губернии, в которой насчитывалось «шесть Войтовок»⁵¹. Дело усложнилось тем, что из этих шести однокорневых топонимов три находились в одном Брацлавском уезде...⁵² Прошло еще десять лет, и москвич Н.Н. Богданов провел «рекогносцировку на местности» в Липовецком районе Винницкой области, где от местного краеведа услышал легенду о «попе Достоевском»⁵³. Таким образом полностью подтвердилось, что «вычисленные» И.Л. Волгиным Войтовцы – это родовое гнездо Достоевских, где не только служил дед, но, как и было предположено, родился отец писателя.

Меж тем для войтовецких краеведов это не было особым секретом. Учитель истории Алексей Самойлович Асаулюк еще в 1954 г. зафиксировал легенду об отце Достоевского (которого молва сделала священником, перепутав с дедом) в рукописной истории села. (Переданная им своему коллеге-наследнику рукопись сегодня хранится в Липовецком райгосархиве⁵⁴.) Упоминалось об этой легенде и в местной прессе: «Отец писателя Достоевского в начале XIX века жил в Войтовцах»⁵⁵. Встречалась краеведам и презентация 1781 г. на деда писателя Андрея – из «Трудов комитета для историко-статистического описания Подольской епархии». Но только в 1991 г. этот важнейший документ обнародовал и основательно проанализировал в своей замечательной книге «Родиться в России» И.Л. Волгин.

Соединение в начале третьего тысячелетия большой науки и местного краеведения привело к настоящему прорыву в наших знаниях о генеалогии писателя. Во всей полноте открылось войтовецкое родовое гнездо, где в семье Андрея и Анастасии Достоевских родились дочери Фотиния (1783), Анна (1788), Констанция (1793), Гликерия (1795), Мария (1798), Фекла (1801), сыновья Михаил (отец писателя, 1787) и Лев (1792), внучка Елена (1804). Жил в Войтовцах и младший брат деда писателя – Георгий (рядом с домом священника)⁵⁶.

Позже служение в Войтовцах продолжил Лев Андреевич, у которого имелись дети Ольга (1821) и Мария (1823)⁵⁷. А сестры разлетелись по всему свету: начиная с Фотинии (вышедшей замуж за военного Яворского ок. 1803 г.) и кончая Феклой (которую в 1824 г. увез дьякон Иван Черняк). В 1809 г. в Москву выехал брат Михаил, замкнув таким образом, по словам И.Л. Волгина, 350-летний «родовой круг»⁵⁸.

Отец будущего писателя увез в Россию поэтический дух войтовецких легенд и народных песен. До сих пор здесь рассказывают о сожженном татарами городе Пешане, о войте – основателе села, поют о гайдамацкой судьбе Саввы Чалого – почти современника Андрея Достоевского. Сам он, надо полагать, говорил на языке местного населения и даже под русскоязычными текстами подписывался

по-украински – *Андрій*. А его сын даже по переезде в Москву фигурирует в документах под украинским именем *Михайло*⁵⁹.

Для более глубокого понимания жизненной среды Достоевских приведем описание их родового гнезда за 1800 г. – как раз срединную точку войтовецкого служения деда писателя.

Село Войтовцы, наследственное графа Вицентия Потоцкого, имеет положение места весьма низкое, так что до самого в него въезда за крутостью гор окружающих его не видно, лежит по обеим сторонам ручья Собка и протока Безыменного. В нем: старая деревянная церковь греко-российская обращена из унии в 1794 году во имя Успения Пресвятой Богородицы, школа, священнический дом с плодовым садом, деревянная корчма, сельский деревянный дом. Мельниц 3 на трех плотинах о трех деревянных клетках в них, мучных поставов три и 8 просотолочных ступ, каждый постав вымеливает в сутки по 5 корцов. Крестьянские дома расположены по их обыкновению нерегулярно и несколько пространно. Кряж земли черной и частью глееватой. Шляхетства на чужой земле живущих и платящих чинш 3 двора, в них мужеска пола 16, женска 16 душ. При дворе служителей 1 двор, в нем мужеска пола 7, женска 6 душ. Духовенства греческого исповедания 1 двор, в нем мужеска пола 3, женска 5 душ. Подданных 79 дворов, в них мужеска пола 333, женска 347 душ⁶⁰.

А вот ведомость Войтовецкой церкви за 1830 г., составленная почти сразу после смерти Льва Достоевского:

1. Церковь С-то Успенская, когда, кем и чьим тцанием построена неизвестно.
2. Зданием деревянная с таковою же колокольнею. Крепкая.
3. Престол в настоящей церкви один в указную меру.
4. Утварью достаточна.
5. Притча положена издавна. Священник один и дьячек один.
6. Земли при сей Церкви усадебной количеством неизвестно. Пахотной в три смены по 20-ти, сенокосной по 10-ти мер. План на сию землю и межевой никакой не имеется.
7. Дом Священнический деревянный собственнический на Церковной земле, в коем живет умершего Священника Льва Достоевского жена Иустина Андреева. Дом же причетнический на Церковной земле построен прихожанами.
8. На содержание Священно- и Церковно- служителей жалованье ниоткуда никакого не получается.
9. Зданий принадлежащих к сей Церкви как то, богадельных домов и протчих лавок никаких не имеется.
10. Расстояние сия Церкви от Консистории в 245-ти, а от Духовного правления в 30 верстах.
11. Ближайшие к сей Церкви суть села Песочина С-то Богословской в 2-х, Потока С-го-Дмитриевской в 3-х, Воловодовки Рождество-Богородичной в 4-х верстах.
12. Приписной церкви нет.
13. Домовой Церкви в сем приходе также не имеется.
14. Опись церковному имуществу есть зделана 1822-го года и тогда же скреплена частным Благочинным.

15. Приходно-расходные книги <...> за снуром и печатью Консистории даны 1823-го года, ведутся исправно и хранятся в Церкви целостно.

16. Исповедные росписи равно же хранятся в целости.

17. В обыскной книге выданной за снуром и печатью Духовного правления 1819-го года и скрепленной присутствующим Священником Иоанном Розворовичем, писанных листов 29-ть, неписанных 128-м⁶¹.

То, что обыскные книги заводятся в 1819 г., может указывать на смерть Андрея Достоевского. Косвенным подтверждением этого служит и то, что в дальнейшем метрические книги хранились только с 1820 г. А с 1821 по 1829 г. служение проводил уже Лев Андреевич.

К сожалению, в середине 1930-х храм, где полвека служили Достоевские, был разобран. На сегодня осталось только несколько могил на запущенном подворье. Среди них покоится и прах четырех Достоевских: деда писателя Андрея (ок. 1756 – ок. 1820), его жены Анастасии (ок. 1763–1805), их сына Льва (1792–1829) и брата Андрея – Георгия (ок. 1763 – ок. 1812)⁶². В мае 2006 г. их впервые за много лет помянули около руин церкви со свечой и хлебом...

Завершая наше повествование о Войтовцах, зададимся вопросом: действительно ли это село можно считать родовым гнездом ближайших предков писателя? Разумеется, прежде всего такое название ассоциируется с дворянскими усадьбами. Но, кажется, и в наших рассуждениях нет никакой натяжки. Да, Достоевские никогда не владели Войтовцами, но священник, почти сорок лет творящий здесь церковную службу, был, несомненно, одной из центральных фигур местной жизни и не мог не влиять на нее. Следом за ним почти десять лет здесь служит его младший сын Лев. Недаром до начала 1980-х здесь бытовало повествование о священнике Достоевском, будто бы отце писателя. Но ведь отец, Михаил Достоевский, действительно вышел из этих мест. Он «унес частицу той украинской поэзии в убогом ранце школьника... и верно хранил ее как сладостное воспоминание о далекой отчизне. Потом он передал этот дар своим старшим сыновьям Михаилу и Федору», – пишет дочь писателя⁶³.

Итак, вот как выглядит то, что И.Л. Волгин поименовал «родовым кругом» Достоевских: Москва – Достоев – Сушки (Секунь), Клечковцы – Янушполь – Скала и Войтовцы – и снова Москва. Впереди еще большая работа⁶⁴. Надо надеяться, что село Войтовцы, где на протяжении трех поколений проживало 12 близких родственников писателя, дождет комплексной экспедиции и первого в Украине музея Достоевских. Так будет увековечена память знаменитого рода.

¹ Здесь и далее используются фрагменты подготовленной нами по результатам поисков последних лет книги: *Богданов Н., Роговой А.* Родословие Достоевских: в поисках утерянных звеньев. М., 2008.

- ² Воспоминания Андрея Михайловича Достоевского. Л., 1930. С. 16–17.
- ³ Ревизия пущ и переходов звериных в бывшем великом княжестве Литовском, с при-
сокуплением грамот и привилегий на входы в пущи и на земли, составленная старостою
Мстибоговским Григорием Богдановичем Воловичем в 1559 году. Вильна, 1867. С. 110.
- ⁴ Описание церквей и приходов Минской епархии, составленное по официально затре-
бованным от причтов сведениям. Минск, 1879. Т. 6. С. 50.
- ⁵ Эта местная легенда приводится в кн.: *Шпандарук И.П.* Достоевські і Беларусь.
Минск, 1975. С. 52. См. также (со ссылкой на указанный источник): *Волгин И.Л.* Родиться
в России. Достоевский и современники: жизнь в документах. М., 1991. С. 10.
- ⁶ *Коваль А.П.* Знайомі незнайомці. Киев, 2001. С. 239.
- ⁷ Эти данные предоставил директор музея в с. Достоево А. Бурак (тоже чисто украин-
ская фамилия).
- ⁸ *Енциклопедія українознавства. Загальна частина. Т. 1.* Киев, 1994. С. 22.
- ⁹ Ревизия пущ и переходов звериных... С. 110.
- ¹⁰ *Енциклопедія українознавства. Загальна частина. Т. 1.* С. 199.
- ¹¹ *Ганцов В.* Діалектологічна класифікація українських говорів. Киев, 1923; *Жил-
ко Ф.Т.* Нариси з діалектології української мови. Киев, 1966; *Атлас української мови. Т. 3.*
Киев, 2001. Карта IX.
- ¹² *Адамова Р.* Достоевський – підстароста Овруцький // *Радянська Житомирщина.*
1992. 6 февраля; *Берекета В.* Достоевський і Волинь // *Голос України.* 1992. 23 января;
Сайчук Б. Рід Достоевських на Поліссі // *Радянська Волинь.* 1991. 12 декабря.
- ¹³ *Волоцкой М.В.* Хроника рода Достоевского. М., 1933. С. 41.
- ¹⁴ *Волгин И.Л.* Родиться в России. С. 27.
- ¹⁵ *Теодорович Н.И.* Волинь в описании городов, местечек и сел в церковно-историче-
ском, географическом, этнографическом, археологическом и др. отношениях. Т. 5. Ковель-
ский уезд. Почаев, 1903. С. 117–154.
- ¹⁶ *Волоцкой М.В.* С. 41.
- ¹⁷ Старожилы Секуни: Василий Афанасьевич Данилюк, Елена Николаевна Ковальчук,
Василий Григорьевич Пастушок.
- ¹⁸ *Роговий О.* Літописні побратими // *Нове життя.* 1995. 15 ноября.
- ¹⁹ Жизнь князя Андрея Михайловича Курбского в Литве и на Волини. Киев, 1849. Т. 1.
С. 19, 37–38, 284.
- ²⁰ *Волгин И.Л.* Родиться в России.
- ²¹ *Волоцкой М.В.* С. 389.
- ²² Подробнее см.: *Роговой А., Богданов Н.* В поисках утерянных звеньев // *Генеалогиче-
ский вестник.* Вып. 23. 2005. С. 30–46; *То же* // *Достоевский и мировая культура.* № 21.
2006. С. 175–189.
- ²³ *Ярмолюк З.Л.* Від витоків річки Нерства до озера Сомино. Луцк, 2002. С. 97–100.
Об этом же свидетельствует старожил Кличковичей Виктор Тимофеевич Кубук.
- ²⁴ Можно предположить, что в тяжелые времена, когда Достоевских грабили (и они
грабили), добро пряталось в глухих местах в лесу (он под Кличковичами до сих пор име-
нется «панским»). А село около «клетей» завезенные достоевские подданные прозвали
Клечковцами.
- ²⁵ *Етимологічний словник української мови. Т. 2.* Киев, 1985. С. 463; *Українська РСР.*
Адміністративно-територіальний поділ. Киев, 1974. С. 422.
- ²⁶ Государственный архив Житомирской области (ГАЖО). Ф. 146. Оп. 1. Д. 2214.
Л. 13.

- ²⁷ Теодорович Н.И. С. 156.
- ²⁸ Государственный архив Хмельницкой области (ГАХО). Ф. 315. Оп. 1. Д. 6865. Л. 211. ГАЖО. Ф. 1. Оп. 73. Д. 58. Л. 68.
- ²⁹ Кругликов Л.И. Янушполь. Житомир, 2004. С. 117.
- ³⁰ ГАЖО. Ф. 118. Оп. 14. Д. 337. Л. 248.
- ³¹ Там же. Ф. 146. Оп. 1. Д. 2214. Л. 19.
- ³² Кругликов Л.И. С. 117.
- ³³ ГАЖО. Ф. 146. Оп. 1. Д. 2214. Л. 3.
- ³⁴ Теодорович Н.И. С. 182; Волоцкой М.В. С. 40.
- ³⁵ Огородник В. Перлина Поділля. Вінниця, 2001. С. 69–71.
- ³⁶ Волгин И.Л. Родиться в России. С. 35–36, 80.
- ³⁷ Труды комитета для историко-статистического описания Подольской епархии. Вып. 3. 1887. С. 310–311. Проанализировано: Волгин И.Л. Родиться в России. С. 35, 80–81.
- ³⁸ Старожилы д. Скала Николай Васильевич Андрушко, Михаил Михайлович Вихиль, д. Скоморошек – Григорий Антонович Скрипник.
- ³⁹ Центральный государственный исторический архив Украины (ЦГИАК). Ф. 127. Оп. 1012. Д. 632. Л. 45.
- ⁴⁰ ГАЖО. Ф. 146. Оп. 1. Д. 2214. Л. 4–5.
- ⁴¹ Богогласник. Почаев, 1790. Песнь № 215. 1806. Песнь № 216. ГАХО. Ф. 315. Оп. 1. Д. 6687. Л. 248.
- ⁴² ГАЖО. Ф. 146. Оп. 1. Д. 2214. Л. 1.
- ⁴³ Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в 18 томах. Т. 18. М., 2005. С. 180; Труды комитета для историко-статистического описания Подольской епархии. Вып. 3. С. 310–311.
- ⁴⁴ Волгин И.Л. Родиться в России. С. 34–35.
- ⁴⁵ Воспоминания Андрея Михайловича Достоевского. Л., 1930. С. 17.
- ⁴⁶ ГАХО. Ф. 315. Оп. 1. Д. 6848. С. 18.
- ⁴⁷ Волгин И.Л. Заметки на полях статьи Н.Н. Богданова и А.И. Рогового // Достоевский и мировая культура. № 20. 2004. С. 295–302.
- ⁴⁸ Труды комитета для историко-статистического описания Подольской епархии. Вып. 4. 1889. С. 198. Введено в научный оборот и проанализировано: Волгин И.Л. Родиться в России // Октябрь. 1989. № 3. С. 14–15, 24.
- ⁴⁹ Коялович М.О. История воссоединения западно-русских униатов. Минск, 1999. С. 169–175, 228. ГАЖО. Ф. 146. Оп. 1. Д. 2214. Л. 4.
- ⁵⁰ Волоцкой М.В. С. 44–45.
- ⁵¹ Волгин И.Л. Родиться в России. С. 39. См. также: Волгин И.Л. Родиться в России // Октябрь. 1989. № 3. С. 14–15, 228.
- ⁵² Гульдман В.К. Населенные места Подольской губернии. Киев, 1893. С. 78–79.
- ⁵³ Богданов Н.Н. Войтовцы – родовое гнездо Достоевских // Московский журнал. 2001. № 10. С. 2.
- ⁵⁴ Липовецкий районный государственный архив Винницкой области, отдел коллекций.
- ⁵⁵ Біліченко М. Наше село // Вінницька правда. 1957. 28 августа.
- ⁵⁶ ГАХО. Ф. 315. Оп. 1. Д. 6865. С. 211 и др. Дата рождения Михаила обоснована: Роговий О.И. Легенда про Достоевського // Липовецькі вісті. 2002. № 87.
- ⁵⁷ ГАХО. Ф. 315. Оп. 1. Д. 7171. С. 17. Подробнее см.: Богданов Н.Н., Роговой А.И. Кто вы, Андрей Достоевский? // Достоевский и мировая культура. № 20. 2004. С. 277–304.

⁵⁸ ЦГИАК. Ф. 433. Оп. 30. Д. 110. Л. 12. См. также: *Волгин И.Л.* Родиться в России. С. 27, 45; работы Б.В. Федоренко.

⁵⁹ Заметим, однако, что подобное имя вряд ли можно почесть «украинским», ибо так, например, звали и М.В. Ломоносова. – *Ред.*

⁶⁰ Государственный архив Винницкой области (ГАВО). Ф. Д-5022. Оп. 1. Д. 177. Л. 12–113.

⁶¹ ГАХО. Ф. 315. Оп. 1. Д. 7336. Л. 60–61.

⁶² Там же. Д. 1274. Л. 172. Д. 7171. Л. 17. Д. 7336. Л. 61–62. Подробнее см.: *Роговой А.И., Богданов Н.Н.* В поисках утерянных звеньев.

⁶³ *Достоевская Л.Ф.* Достоевский в изображении своей дочери. СПб., 1992. С. 25.

⁶⁴ *Роговий О.І.* Достоевський і Вінниччина // Хочу все знати. 2001. 22 августа. Подробнее см.: *Богданов Н.Н., Роговой А.И.* Священник Антоний Черняк – двоюродный брат Достоевского // Достоевский и мировая культура. № 19. 2003.

Судьба и род М.Д. Исаевой (Достоевской)

У Достоевского в течение жизни было три семьи. Первая – родительская, третья – Анна Григорьевна и дети. Хотелось бы рассказать здесь о втором, наименее известном периоде семейной жизни писателя¹.

Четыре года Достоевский носил кандалы в Омском каторжном остроге, откуда его направили для прохождения службы рядовым в 7-й Сибирский линейный батальон в Семипалатинске. Там он познакомился с Марией Дмитриевной Исаевой, в то время женой чиновника особых поручений по таможенной части Александра Ивановича Исаева.

Вот как описывает это знакомство Достоевский своему брату Михаилу: «...Дама еще молодая, 28 лет, хорошенькая, очень образованная, очень умная, добрая, милая, грациозная, с превосходным великодушным сердцем. Участь эту она перенесла гордо, безропотно, сама исполняла должность служанки, ходя за беспечным мужем, которому я, по праву дружбы, много читал наставлений, и за маленьким сыном. Она только сделалась больна и раздражительна. Характер ее, впрочем, был веселый и резвый. Я почти не выходил из их дома. Что за счастливое время проводил я в ее обществе! Я редко встречал такую женщину. С ними почти все раззнакомились, частично через мужа. Да они и не могли поддерживать знакомств. Александр Иванович был уволен со службы за пьянство. Наконец ему вышло место в Кузнецке Томской губернии заседателем, а прежде он был чиновником особых поручений при таможне; переход от богатой и видной должности к заседательству был очень унизителен. Слава Богу, теперь ей помогают родные, с которыми она была несколько в ссоре через мужа...»

После смерти А.И. Исаева, случившейся в августе 1855 г. в Кузнецке, там же в феврале 1857 г. в Одигитриевской церкви состоялось венчание Федора Михайловича Достоевского и Марии Дмитриевны Исаевой, урожденной Констант.

Вдова бедного чиновника происходила из старинного французского дворянского семейства. Ее дед Франсуа-Жером-Амадей де Констант служил капитаном королевской дворцовой гвардии при дворе Людовика XVI в Париже до 1792 г. После свержения монархии во Франции и казни короля Констант был вынужден эмигрировать. В 1794 г. храбрый капитан предстал в свите герцога Ришелье перед троном российской императрицы. Екатерина II приняла участие в судьбе Франсуа. Он получил российское гражданство, принял православную веру и вместе с ней новое русское имя Степан. Затем поступил на государственную службу и был направлен на юг России, в Екатеринослав по фортификационным сооружениям. Его сын Дмитрий Степанович в 1819 г. после окончания с отличием Екатеринославской гимназии поступил на службу в Дворянское собрание, а в 1820 г. его определили переводчиком французского языка в штаб генерала И.И. Изона. (Тогда

же, там же, тоже в должности переводчика непродолжительное время находился ссыльный А.С. Пушкин.) В 1821 г. Константа направляют на службу в Таганрог в Строительный комитет; он женится – жена, Софья Александровна, из богатой дворянской семьи.

В семье Константа, как и у родителей Ф.М. Достоевского, было семеро детей: три сына и четыре дочери. Первым родился сын Степан, а через полтора года, 11 сентября 1824 г., – дочь Мария, будущая супруга великого писателя. В 1838 г. умирает жена Дмитрия Степановича. Семья уезжает в Астрахань, где Константин получает должность директора Астраханского карантинного института. Мария Дмитриевна успешно заканчивает Астраханский институт благородных девиц, в 1846 г. выходит замуж за молодого дворянина, участника войны на Кавказе А.И. Исаева. 10 ноября 1847 г. у Исаевых рождается сын Павел. В феврале 1851 г. главу семьи направляют чиновником особых поручений при начальнике Сибирского таможенного округа сначала в Петропавловск, затем в Семипалатинск, где разместились квартира начальника округа. С большой степенью вероятности можно предположить, что в это время произошла размолвка между Исаевым и семьей Константа из-за пристрастия зятя к спиртным напиткам...

Но вернемся опять к молодоженам Достоевским. Федор Михайлович после свадьбы обустроил свою семейную жизнь в Семипалатинске и налаживал связи с родными жены. Родственники его самого поначалу восприняли Марию Дмитриевну холодно. Достоевские вели жизнь скромную, но не скучную, часто бывали у друзей и хороших знакомых, совершали прогулки по живописным местам вокруг Семипалатинска. Мария Дмитриевна в полной мере понимала значение литературной деятельности мужа и сумела создать в семье уют. Обстановка была скромная, но вполне располагающая к работе, и Достоевский в это время много писал в свободное от службы время. Вопреки опасениям родных и знакомых брак оказал на автора «Записок из Мертвого дома» благотворное влияние. Он поправился, повеселел и выглядел довольным. Наладились и отношения Марии Дмитриевны с родней мужа. Они были счастливы.

До нас дошел единственный автограф М.Д. Достоевской, относящийся к этому периоду, – из записки к сестре от 20 апреля 1857 г.: «Скажу тебе, Варя, откровенно – если бы я не была так счастлива и за себя и за судьбу Паши, то, право, нужно было поссориться с тобой, как с недоброю сестрою, но в счастье мы все прощаем. Я не только любима и балуема своим умным, добрым, влюбленным в меня мужем, – даже уважаема и его родными. Письма их так милы и приветливы, что, право, остальное стало для меня трын-травою. Столько я получила подарков, и все один другого лучше, что теперь будь покойна, придется мало тебя беспокоить своими поручениями... Паша кланяется тебе и Лиде, он очень любим и умно балуем Федором Михайловичем».

Можно только предположить, как сложились бы их семейные отношения впоследствии, если бы не смертельная болезнь (чахотка) Марии Дмитриевны,

не позволившая им иметь детей и унесшая ее через семь лет супружеской жизни в могилу.

В литературе почти отсутствует тема взаимоотношений Достоевского с пасынком.

Федор Михайлович после смерти А.И. Исаева принял горячее участие в судьбе Паши. В письмах к брату Михаилу писатель просит его хлопотать перед другим их родственником, Н.Н. Голеновским – инспектором классов в Павловском кадетском корпусе в Петербурге – о помещении туда Паши. Но Мария Дмитриевна не захотела отпускать сына так далеко от себя. Тогда Достоевский хлопочет о поступлении Паши в Сибирский корпус в Омске и добивается своего летом 1857 г.

10 октября 1859 г. он подает прошение Александру II о разрешении переехать из Твери, где он, Достоевский, отбывал ссылку после военной службы в Сибири, – в столицу. «Простите мне еще и другую просьбу и благоволите оказать чрезвычайную милость, повелев принять моего пасынка, двенадцатилетнего Павла Исаева, на казенный счет в одну из с.-петербургских гимназий. Он – потомственный дворянин, сын губернского секретаря Александра Исаева, умершего в Сибири на службе Вашего императорского величества, в городе Кузнецке Томской губернии, – умершего единственно по недостатку медицинских пособий, невозможных в глухом краю, где служил он...» Прошение дошло до государя и возымело действие.

Переезд в Петербург состоялся в 20-х числах декабря 1859 г. Брат Михаил нашел им квартиру. Друзья встретили Достоевского восторженно. Мария Дмитриевна сразу окунулась в круг литературной элиты, знакомство с Тургеневым, Некрасовыми, Григоровичем, Писемским, Страховым произвело на нее большое впечатление. Но болезнь все время подтачивала ее здоровье, отнимала последние духовные и физические силы. Н.Н. Страхов так вспоминал о встрече с М.Ф. Достоевской: «...Она произвела на меня очень приятное впечатление бледностью и неправильными чертами своего лица, хотя эти черты были неправильны и мелки; видно было и расположение к болезни, которая свела ее в могилу».

Весной 1863 г. недуг Марии Дмитриевны обострился. В Петербурге с его влажным климатом оставаться не было никакой возможности. В конце мая она выехала на лето во Владимир, куда ее сопровождал Федор Михайлович. В конце ноября он перевез жену в Москву. После нового, 1864 г. состояние Марии Дмитриевны опять резко ухудшилось, и вечером 15 апреля она умерла. Из письма Достоевского брату Михаилу: «Сейчас, в 7 часов вечера, скончалась Мария Дмитриевна и всем вам приказала долго жить (ее слова). Помяните ее добрым словом. Она столько выстрадала теперь, что я не знаю, кто бы мог не примириться с ней...»

Вернувшись после похорон жены из Москвы, Достоевский с Павлом поселился в Петербурге. А через несколько месяцев внезапно тяжело заболел и умер Михаил Михайлович. В семье его после смерти кормильца оказалось всего триста рублей, на которые его и похоронили. Федор Михайлович остался единственной надеждой и опорой. Он взял на себя уплату долгов брата, содержание его семьи, состоявшейся

из жены и четырех детей, и воспитание пасынка. Такое положение вещей продолжалось до февраля 1867 г., то есть до венчания писателя с А.Г. Сниткиной.

Несколько слов о потомках П.А. Исаева. В браке с Надеждой Михайловной Устиновой у него было четыре дочери – Вера, Мария, Елизавета, Любовь – и сын Федор. Ф.М. Достоевский был крестным отцом Веры Павловны и любил ее. Когда умирал, просил позвать Пашу и Верочку; ей шел тогда восьмой год, она хорошо это запомнила.

Вера Павловна с мужем Евдокимом Витальевичем Доновым жили в г. Пушкине Ленинградской обл. Они погибли в сентябре 1941 г. при оккупации города немцами. С ними сгорели (снаряд попал прямо в их деревянный дом) все документы, фотографии и часть переписки Достоевского с первой женой.

Сын Веры Павловны и Евдокима Витальевича – ученый-авиатор, генерал-майор Алексей Евдокимович Донов – мой отец².

¹ Подробнее см.: *Донов А.А.* Мария Констант, жена Достоевского. СПб., 2004; об истории первого брака см. также: *Волгин И.Л.* Сага о Достоевских // Октябрь. 2006. № 11. С. 64–83. (В настоящее время готовятся к печати новые главы этой работы, посвященные взаимоотношениям Достоевского и П.А. Исаева. – *Ред.*)

² Автор доклада Анатолий Алексеевич Донов в свою очередь воспитал двух сыновей – Алексея и Павла, 1973 и 1987 года рождения.

«...Не могу заплатить самых святых долгов»¹

Долгов у автора «Преступления и наказания» всегда было много; только к концу жизни, во многом благодаря стараниям Анны Григорьевны, он освободился от этих пут. Но было среди его обязательств одно, особенно его терзавшее и мучившее, – «долг чести» перед семейством Ивановых. Писатель любил всех Ивановых: и сестру Веру, и всех племянниц, в особенности старшую – Сонечку, и самого Александра Павловича Иванова, мужа сестры, почитая его за истинно благородного человека (XXVIII₂, 93).

В апреле 1864 г. из «одного только родственного участия» А.П. Иванов предложил Михаилу Михайловичу Достоевскому взять у него займы 40 акций Ярославской железной дороги на 6000 руб. серебром, которые приносили годового дохода по 8 руб. каждая, для поддержания журнала «Эпоха», поскольку надежда получить 10 000 руб. от А.Ф. Куманиной в то время была шаткая. Акции предназначались на приданое дочерям Иванова Маше и Соне, «процентами» они платили «за уроки на фортепьяно и одевались» (XXVIII₂, 93). «Эти-то деньги <...> по совету с Верочкой, – писал брату Федор Михайлович, – он хочет предложить тебе». Сам Достоевский выступил посредником и поручителем за брата, как это видно из его писем А.М. Достоевскому (23 апреля 1864 г.), С.А. Ивановой (8/20 марта и 14/26 декабря 1869 г.), Ивановым (1/13 февраля 1868 г.). Акции Михаил Михайлович получил и заложил за 5000 руб. За ними он ездил в Москву уже после отъезда Федора Михайловича в Петербург². Вернуть их Иванову он не успел, внезапно скончавшись 10 июля 1864 г. Через год Александр Павлович обратился к его вдове Эмилии Федоровне с просьбой вернуть акции, взывая к ее «чести, совести, долгу». Но Эмилия Федоровна ответила отказом, отослав Иванова к Федору Михайловичу, который, по ее словам, заложил акции снова. У нее же самой «решительно» ничего нет, заявила она: ни денег, ни акций.

Л.Р. Ланской, комментируя ее письмо А.П. Иванову (август – сентябрь 1865 г.), справедливо заметил, что в нем проявилась «обычная тенденция Эмилии Федоровны натравливать на Достоевского его родных»³, не гнушаясь и обманом. «Враг мой исконный (не знаю, за что)» – говорил писатель о ней (XXVIII₂, 330). Из письма Достоевского младшему брату Андрею Михайловичу, написанного сразу после смерти старшего брата, явствует, что акции были заложены еще Михаилом Михайловичем. 5000 руб., вырученные за них, пришлось направить на продолжение журнала, вскоре закрывшегося. «Все долги покойного брата» Достоевский взял на себя, в том числе и долг А.П. Иванову. Это факт неоспоримый, в данном случае он подтверждается и письмом Н.М. Достоевского А.М. Достоевскому от 25 марта 1867 г.⁴

Нельзя не верить и самому писателю. Соне Ивановой он с отчаянием пишет о том, как «все отдал» семейству Эмилии Федоровны, заслужив с их стороны только «злобу, клевету, насмешки» (XXIX₁, 27). На уплату долгов, оставшихся после М.М. Достоевского, ушли и 10 000 руб., полученные писателем от А.Ф. Куманиной в счет будущего наследства, и 7000 руб. за второе издание «Преступления и наказания», и 3000 руб., взятые у Стелловского по векселям, из-за которых Достоевский чуть не оказался в вечной кабале у издателя, и 1500 руб., выплаченные «по мелочам». Все равно осталось «тысяч до четырех неоплаченных долгов», «из-за них, – пишет племяннице Федор Михайлович, – я брожу, спасаясь от тюрьмы без малого уже три года за границей, а кончу все-таки тем, что заплачу, *всем* заплачу» (XXIX₁, 91).

Обещание свое Достоевский, вернувшись из-за границы, честно выполнял, хотя и приходилось ему оттягивать сроки выплат, перезакладывать векселя, уговаривать кредиторов и – работать до изнеможения.

Многие долги он отдал, но вернул ли долг семейству А.П. Иванова?

Этого сюжета он касается в письме к Сонечке Ивановой от 8/20 марта 1869 г.: «...По совести, я признаю себя в этих деньгах виноватым торжественно, и если когда-нибудь благословит меня Бог выбраться из этих петербургских кредиторов и что-нибудь написать с успехом, вроде «Преступления и наказания», то второе издание ваше. И покамест я жив, то вечно буду иметь в мысли *отдать* всем вам эти 5000. И это будет; я верую» (XXIX₁, 29). Этот «святой долг» тяготил его до самой смерти.

А ведь долга и не было! 25 марта 1866 г. Эмилия Федоровна выдала своему старшему сыну доверенность на выкуп у купца первой гильдии Райха оставшихся в наследство от М.М. Достоевского и заложенных *им* акций Ярославской железной дороги⁵ (выделено нами. – В.В.). Вот следующее знаменательное свидетельство: 7 апреля 1866 г. Эмилии Федоровне Достоевской выдана купцом Б. Райхом расписка в том, что он «по заложенным 40 акциям Московской-Ярославской железной дороги 3000 рублей серебром сполна получил» от нее и поданное им в Санкт-Петербургскую управу дело ко взысканию прекращается⁶.

И.А. Битюгова, комментируя этот факт, добавляет: «Денежная помощь для выкупа акций, вероятно, была оказана Достоевским»⁷. Что вполне возможно – векселей к взысканию предъявлялось писателю в ту пору много: «у меня бесчисленное число дел с кредиторами» (XXVIII₂, 148), «с меня так и рвут!» (XXVIII₂, 157).

Но, судя по всему, Федор Михайлович не знал о том, что Эмилия Федоровна выкупила именно акции Иванова. Она могла и должна была вернуть их еще жившему А.П. Иванову (он умер 17 января 1868 г.), однако не сделала этого. А Федор Михайлович продолжал мучиться и волноваться. «...*Нужнейшего и необходимейшего* письма к родственнику моему Александру Павловичу Иванову» не могу написать, – жалуется он жене Андрея Михайловича (XXVIII₂, 149).

Лживость Э.Ф. Достоевской очевидна: весной 1866 г. акции были в ее руках, она получала с них проценты и тем не менее продолжала требовать денежную по-

мощь от писателя – задыхавшегося от «наследства», оставленного братом. Достоевский не ведал, что одним долгом стало меньше. Это ясно из его письма осиротевшим Ивановым, посланного 1/13 февраля 1868 г.: «...После смерти Миши летом, в Люблине, кажется, Александр Павлович, узнав от меня же о получении моем от тетки 10 000 рублей и о том, что я принимаюсь продолжать журнал, напомнил мне о моем отчасти – поручительстве, данном ему на слово в уплате за брата, и просил иметь непременно в виду, при первом успехе журнала, эту уплату. Я обещал твердо, имея полнейшее намерение исполнить» (XXVIII₂, 255).

Летом в Люблино Достоевский был в 1866 г. Получается, что ни он, ни А. П. Иванов не знали тогда об уже выкупленных Эмилией Федоровной акциях. И зимой 1868 г. Федор Михайлович все еще считал их своим долгом. Тяготясь и терзаясь им, он пишет Ивановым: «Сейчас я ничего не имею, но в этот общий час, когда нас связывает общая великая печаль, объявляю тебе, Верочка, и вам, Сонечка и Машенька, и всем: *что ничего святое и крепче не будет для меня теперь отдачи вам этого долга брата Миши за акции!* Когда это будет, когда я в состоянии буду – не знаю <...> *Но все-таки когда-нибудь от меня возвращения этих денег ожидать вам можно.* Это я обязанностью счел заявить» (XXVIII₂, 256).

Материальное и душевное его состояние в это время – жесточайшее. Как известно, он вынужден был прекратить работу над «Преступлением и наказанием», чтобы успеть написать роман для Стелловского, с которым был заключен кабальный договор. Достоевскому грозила вторая каторга – литературная: «в продолжении девяти лет» он должен был бы писать для Стелловского даром⁸. К счастью, писатель успел представить роман (это был «Игрок») к сроку благодаря помощи стенографистки А. Г. Сниткиной, которая вскоре стала его женой. Но и за границей, куда Федор Михайлович уехал, спасаясь от кредиторов, он не мог не думать о долгах, за которые его продолжала ругать Эмилия Федоровна: «... У Эмили Федоровны меня бранят на чем свет стоит» (XXVIII₃, 273). В отчаянии писатель восклицает: «Вместо того, чтоб бросить <семейству Э. Ф. Достоевской> эти 10 тысяч, да потом 12 (если не более) тысяч уплатить кредиторам, да еще и теперь быть должным, – *лучше бы я Вам отдал теперь 5 000, которые покойный Александр Павлович отдал брату за 3 месяца до его смерти*» (XXIX₁, 29).

Об этом долге Федор Михайлович упоминает чаще всего. В письме Ивановым от 1/13 февраля 1868 г., посланном сразу после получения известия о кончине Александра Павловича, он подчеркивает: «Теперь еще одно для меня *главное дело*» (XXVIII₂, 255). И еще раз повторяет свое обязательство уплатить долг брата, который, однако, при жизни не успел вернуть.

Конечно, это обстоятельство не способствовало сохранению сердечных отношений писателя с Ивановыми. Разрушилась даже его идеальная дружба-любовь с Соней, к тому же родственные чувства Достоевских не выдержали испытания куманинским наследством.

Замученный безденежьем, продолжающими «висеть» над ним долгами, Достоевский с жаром ухватился за возможность поправить дела благодаря пересмотру

завещания богатой тетушки А.Ф. Куманиной. В августе 1869 г. он получил от А.Н. Майкова письмо с сообщением о смерти Куманиной и ее завещании. Известие оказалось ложным, но Достоевский успел написать адвокату и опекуну В.И. Веселовскому и С.А. Ивановой, обратившись к ним с рядом важных для себя вопросов и соображений по куманинскому делу.

Сонечка Иванова ответила первой, ее реакция на письмо Федора Михайловича о возможности оспорить завещание Куманиной была отрицательной. Она пророчески заметила: «Цель не оправдывает средства». Раздраженной, подозрительной была и реакция брата Андрея Михайловича. Вспокоилась вся московская родня. Из письма А.М. Достоевского жене видно, что Сонечка сказала родным о запросе писателя, хотя последний настоятельно просил держать это в секрете до полного выяснения всех обстоятельств.

С начала 1870-х гг. Достоевский оказался в атмосфере недоверия, даже вражды с братьями и сестрами – сонаследниками. Младшая сестра А.М. Голеновская-Шевякова трижды затевала судебный процесс против него; не верила в искренние намерения защитить интересы сестер и В.М. Карепина. Совсем испортились отношения с Ивановыми. 10 декабря 1875 г. писатель с обидой сообщает брату Андрею, что сыновья В.М. Ивановой, учась в Петербурге уже несколько лет, ни разу у него не были. Констатацией же полного разрыва с любимой племянницей из-за куманинского наследства стало обращение Достоевского из Эмса к Е.П. Ивановой (5/17 июня 1875 г.), которую он попросил передать письмо Соне: «Софья Александровна, вместе с другими, слухам поддалась и меня обвинила. Бог с нею. <...> Узнав о ее мнении, я был очень печален...» (XXIX₂; 37). В ответ Е.П. Иванова написала: «Относительно письма Вашего к Соне скажу только, что я никогда не желала бы получить подобное от человека, которого я привыкла любить и которому верила», добавив, «в Вас она никогда не сомневалась *до нынешнего года*» (XXIX₂, 212; выделено нами. – В.Б.).

Видимо, осенью 1877 г., пытаясь все же возобновить родственные отношения, Достоевский отправляет письмо В.М. Ивановой с обещанием выслать ей деньги. В ответном письме сестра благодарит Федора Михайловича и Анну Григорьевну: «Спасибо, спасибо Вам, мои милые, что хотите помочь мне. Вы сами и не ведаете, сколько Вы мне делаете добра, мне и моим детям. Насчет же наследства, видит Бог, что я и забыла о нем. Для меня оно казалось всегда самым несбыточным делом, и потому, может быть, я переносу потерю его гораздо легче многих...» (XXIX₂, 320). Казалось бы, сердечные и родственные связи восстановились, однако в 1880 г. с днем рождения писателя поздравило только семейство А.М. Достоевского.

И наконец – роковой визит сестры Веры 26 января 1881 г. Она обратилась к Федору Михайловичу с просьбой отказаться в пользу сестер от своей доли унаследованного рязанского имения. По воспоминаниям Л.Ф. Достоевской, между братом и сестрой произошла бурная ссора. Пережитое волнение вызвало горловое кровотечение, которое и стало одной из причин смерти писателя. В записной книжке Анна Григорьевна сохранила его слова после причащения: «Я причастил-

ся, исповедался, а все-таки не могу равнодушно подумать о сестрах. Какие они несправедливые...»⁹

После кончины Достоевского его часть наследства Анна Григорьевна передала Вере Михайловне Ивановой¹⁰. Что стояло за этим жестом? Остается только гадать... Может быть, вдова выполняла последнее желание автора «Братьев Карамазовых» вернуть «святой долг», который на самом деле был мнимым: ведь обе стороны оказались жертвами жестокой интриги.

¹ Из письма Достоевского С.А. Ивановой от 25 января / 6 февраля 1869 г., см.: *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1972–1990. Т. XXIX₁. С. 12. В дальнейшем ссылки на это издание см. в тексте и сносках с указанием тома и страницы.

² См. об этом: XXIX₁, 402.

³ Литературное наследство. Т. 86. Ф.М. Достоевский. Новые материалы и исследования. М., 1973. С. 405.

⁴ Там же.

⁵ См.: *Летопись жизни и творчества Ф.М. Достоевского*. Т. 2. 1865–1874. СПб., 1994. С. 60.

⁶ Там же. С. 62.

⁷ Там же.

⁸ См. письмо Достоевского А.В. Корвин-Круковской от 17 июня 1866 г. (XXVIII₂, 159–160).

⁹ *Достоевская А.Г.* Воспоминания. М., 1987. С. 393.

¹⁰ Литературное наследство. Т. 86. С. 517.

Чего мы не знаем о Достоевском?

Сегодня Достоевский – один из наиболее изучаемых и изученных писателей. Ежегодно во всем мире выходят десятки монографий, сотни статей (а то и тысячи, если прибавить к ним интервью), радио- и телепередачи, театральные постановки и пр. Его произведения читают и изучают сотни тысяч студентов многих университетов мира.

Если к выяснению популярности автора привлечь такой современный индикатор, как Интернет, и набрать в разных поисковых системах имя «Достоевский», то на 4 декабря 2006 г. Яндекс, например, выдал 1 556 927 страниц, Google – 2 160 000 страниц, Rambler – 2 264 177 документов, и это только начало потока постоянно обновляющейся и прибавляющейся информации. Конечно, по преимуществу это «информационный шум», но просмотреть хотя бы на порядок или на два и даже на три порядка меньше страниц будет весьма утомительным занятием.

В изучении Достоевского нет недостатка энтузиазма исследователей, но внимательный взгляд заметит, что почти все (или многие) толпятся на одной поляне – занимаются разного рода интерпретациями произведений классика, оперируют одними фактами, цитатами, аргументами, пребывают в одном кругу тем и проблем. Очевиден недостаток оригинальных исследований.

Отвечая на вопрос, чего мы не знаем о Достоевском, легче сказать, что мы о Достоевском знаем.

Известны исторические и биографические факты. Есть воспоминания современников, документы, летописи и хроники, биографии с разной степенью достоверности. Это биографические книги Л.П. Гроссмана, О. фон Шульца, И.Л. Волгина, трехтомная летопись жизни и творчества Достоевского. В результате общих усилий собран обширный свод знаний, но известно далеко не все.

Жизнь автора «Братьев Карамазовых», как жизнь любого человека, жившего в последние столетия, документирована. В метрических книгах записаны рождения, свадьбы, крестины детей, исповеди, причастия и смерть, в формулярных списках и паспортах расписаны прохождение службы и карьерные успехи, выезды и поездки по России и за рубежом, отпуска и отставки, в судебных делах выяснились имущественные, социальные и политические отношения, в документах полицейского надзора и цензурных делах отражены обстоятельства жизни и творчества писателя. Некоторые события оставили след не только в рукописных, но и в печатных источниках: в газетах и журналах. Далеко не все обследовано и выявлено. Не хватает полноты архивных, мемуарных и печатных источников.

Актуальна и проблема достоверности информации: не все архивные документы истинны, вымышленные факты есть даже в мемуарах, в том числе и в личных воспоминаниях близких писателю людей.

В жизни Достоевского есть периоды, о которых мы мало что знаем: его детство в Москве, летние каникулы в Даровом, учеба в пансионах и в Инженерном училище, пребывание на каторге и солдатской службе, путешествия по России и Европе.

Кому адресованы солдатские письма Достоевского от имени сослуживцев по 7-му отдельному Семипалатинскому батальону? Вряд ли они сохранились – а вдруг?

Наше незнание огромно. Впрочем, мы плохо знаем и то, что известно. Нужно сидеть в архивах и библиотеках, искать и изучать документы. Есть достойный пример для подражания: Достоевский чуть более двух недель в январе – феврале 1857 г. провел в Кузнецке – об этом кратком пребывании в связи с женитьбой на Марье Дмитриевне Исаевой наши новокузнецкие коллеги нашли столько архивных материалов, что издали уже две книги архивных документов, имеющих, правда, не столько прямое, сколько косвенное отношение к событию.

Изданы тексты писателя.

Только в России за последние 100 лет вышло пять полных собраний сочинений. Во всех посмертных изданиях, кроме продолжающегося шестого, «петрозаводского»¹, тексты Достоевского искажены современными правилами пунктуации и советскими цензурными требованиями к орфографии.

Если бы Достоевский увидел эти издания, он был бы в великом гневе. Писатель не узнал бы свои произведения.

Вскоре после смерти его тексты исправили по школьным правилам, установленным грамматической реформой Я.К. Грота (1885).

При жизни писателя это было почти невозможно. Когда Достоевский обнаруживал чужое вмешательство в свой текст, происходили объяснения, подобные тем, которые на всю жизнь запомнили корректор В.В. Тимофеева и метранпаж М.А. Александров. В.В. Тимофеева вспоминала, что ее сотрудничество с Достоевским началось с недоразумений «по поводу той или другой корректурной правки». Тимофееву поразило, с какой требовательностью, а подчас раздражительностью Достоевский тревожился «по поводу какой-нибудь неправильно поставленной запятой», «то – зачем поставили в статье его твердый знак в конце слова однакожь, когда у него стоит мягкий – однакожь. То – зачем вводное предложение может быть поставлено в запятых, вместо того чтобы – как у французов и в «Русском вестнике» – поставить с черточкой посередине» и т.д. Не помогли в споре ссылки на грамматику – Достоевский резко возражал: «У каждого автора свой собственный слог, и потому своя грамматика... Мне нет никакого дела до чужих правил! Я ставлю запятую перед *что*, где она мне нужна; а где я чувствую, что не надо перед *что* ставить запятую, там я не хочу, чтобы мне ее ставили!»² Метранпажа М.А. Александрова он сразу предупредил: «Вы имейте в виду, что

у меня ни одной лишней запятой нет, все необходимые только; прошу не прибавлять и не убавлять их у меня»³.

Достоевский выговаривал своим сотрудникам, что у него нет лишних запятых, нет пропущенных знаков препинания, каждый на своем месте. Знаки препинания принципиально важны в его текстах. В отличие от нынешней грамматической у Достоевского была интонационная пунктуация. Читать тексты писателя по его «знакам препинания» все равно, что читать партитуру композитора.

Сознательная пунктуация и орфография открывала возможности авторской интерпретации текста. Эти нюансы исчезли в советских и постсоветских изданиях.

В прижизненных изданиях романа «Бесы» текст понятен читателю: «Если Бога нет, то я сам бог». В современных изданиях слово Бог пишут то с маленькой буквы, то с большой буквы, и то и другое – бессмыслица.

Иногда доходит до курьеза, как, например, в случае, когда в одном предложении с большой буквы напечатано слово «Сатана» и с малой слово «Бог»: «Но Сатана знает бога; как же может он отрицать его»⁴.

У Достоевского: «Но Сатана знает Бога; как же может он отрицать его». Строчное написание местоимений указывает на личные отношения падшего ангела и Высшего судии. Других отношений нет и быть не может. Вопрос веры и неверия отсутствует как таковой.

Следует исправлять эти и другие искажения авторского смысла в изданиях произведений Достоевского.

Известно, что написал и издал Достоевский под своим именем. Из написанных произведений не разыскана лишь одна его статья «Воспоминания о Белинском». Обидно, но статья была потеряна в 1870-е гг., еще при жизни писателя. Ее и сам автор не смог найти.

Впрочем, творческая работа Достоевского включает в себя не только то, что подписано его именем.

В журнале «Время» он нередко писал анонимно, меньше – в еженедельнике «Гражданин», иногда публиковался под псевдонимами.

Усилиями Л.П. Гроссмана, О. фон Шульца, Б.В. Томашевского, группы Достоевского в Пушкинском Доме, В.С. Нечаевой, Г. Хетса выявлен большой объем анонимных и псевдонимных статей Достоевского, намного превышающий «список Страхова». В тридцатитомном Полном собрании сочинений они составили XIX–XXI тома.

В процессе подготовки и издания ПСС Достоевского в авторской орфографии и пунктуации мы изучили анонимные и псевдонимные статьи, в результате обнаружили еще свыше десяти печатных листов текстов, к которым приложил руку Достоевский.

Не буду вдаваться во все подробности и тонкости проблемы атрибуции. Могу лишь сказать, что достоверность выводов подтверждается как современными статистическими методиками, так и документальными источниками: перепиской

и гонорарными книгами «Времени» и «Эпохи». Исследователи считали их неполными; на самом деле они почти исчерпывающе полны. Просто, издавая журнал с братом на паях, Достоевский не получал гонорары, из чего следует, что достаточно большой корпус текстов, который не расписан в гонорарных книгах, может быть рассмотрен на предмет их атрибуции Достоевскому. Многие из этих анонимных критических и публицистических статей, в которых проводилась почвенническая программа журнала, написаны или были переписаны заново Достоевским. Часть из них написана в своеобразном соавторстве, когда редактор критического отдела делал вставки, приписывал начала и концы в чужие статьи, перерабатывал их, сохраняя чужой текст.

Так, известная статья «Выставка в Академии художеств за 1860–1861 год», которую ряд исследователей приписывал Достоевскому⁵, на самом деле написана двумя авторами, П.М. Ковалевским и Достоевским: начало статьи – оригинальный текст Достоевского, вторая треть – существенно измененный редактором текст, последняя треть – незначительно отредактированный чужой текст. Третья часть статьи стилистически близка обзору П.М. Ковалевского, опубликованному в № 10 «Времени» год спустя.

Сегодня собран большой архив Достоевского⁶, но многое утрачено навсегда: уничтоженные после ареста 1849 г. рукописи сороковых годов; архив шестидесятых, лишь частично сохранившийся во время растянувшегося на четыре года свадебного заграничного путешествия по Европе (1867–1870 гг.). Еще больше не разыскано, сгорело, размокло, не сохранено, пропало в исторических катаклизмах XX в.

Почти все, что мы изучаем, собрано Анной Григорьевной. Но даже то, что она собрала, мы не смогли сохранить: в годы революции пропали самые ценные с библиофильской точки зрения рукописи «Подростка» и «Братьев Карамазовых». Однако и то, что сохранилось, не осмыслено в полной мере.

Анна Григорьевна скрупулезно собирала критические статьи о Достоевском, освоила библиографию и музееведение. Она педантично переписывала, делала выписки и вырезки из газет и журналов, покупала книги. В 1920-е гг. после закрытия Музея памяти Достоевского в Государственном историческом музее ее богатейшее собрание было расформировано. Рукописи попали в Музей Достоевского, позже – в РГБ и РГАЛИ. Даже в Государственном литературном музее, где осталась большая часть богатейшей коллекции Анны Григорьевны, собрание Музея памяти хранится в разных фондах: рукописи – в архиве, фото- и изобразительные материалы – в другом отделе, вырезки – в третьем, журналы и книги – в библиотеке. Сами сотрудники Литературного музея не видели коллекцию целиком и не догадываются в полной мере, каким сокровищем они владеют.

К сожалению, мы мало преуспели после Анны Григорьевны в собирании автографов Достоевского. Незысканных писем (а незысканные – это то, что Анна Григорьевна не нашла или ей их не дали) больше, чем опубликованных.

Где письма Достоевского А.П. Сусловой, некоторые письма Н.А. Некрасову и многим другим? Где оригиналы некоторых известных писем (С.Д. Яновскому, С.Е. Лурье и др.)? Пока они исчезли – без следа.

Нужны усилия, чтобы раздвинуть горизонты нашего знания жизни Достоевского, его творчества. Снова надлежит сидеть в архивах и библиотеках, искать и публиковать документы.

Чего я жду в ближайшее время от себя и своих коллег?

Отмечу прежде всего достижения, в которых значим вклад Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ).

Предстоит выход очередных томов и завершение издания ПСС Достоевского в авторской орфографии и пунктуации. На его текстологической и комментаторской базе вышло 18-томное Полное собрание сочинений писателя. В этих двух собраниях сочинений опубликовано свыше десяти печатных листов атрибутированных Достоевскому анонимных и псевдонимных статей из «Времени» и «Гражданина».

Издание будет продолжено публикацией рукописей и записных тетрадей, переписки Достоевского и редакционного архива «Дневника писателя».

Ждет издания подготовленная по исследовательскому гранту РГНФ библиография С.В. Белова произведений Достоевского и литературы о нем за 1846–2006 гг.

Новые документальные источники биографии Достоевского, в том числе дополненное издание «Хроники рода Достоевских» М.В. Волоцкого, активно публикуют по гранту РГНФ И.Л. Волгин, Д.Л. Башкиров, Н.Н. Богданов, А.И. Роговой.

Не первый год РГНФ поддерживает проекты профессора Коломенского пединститута В.А. Викторovichа по проведению архивных и экспедиционных изысканий в Даровом и Моногарове.

В Москве и Подмоскowie прошло детство двух русских гениев – Пушкина и Достоевского. В Захарове усилиями многих, и прежде всего академика Д.С. Лихачева, создан музей детства Пушкина. Подобный музей-заповедник Достоевского должен быть в Даровом. Для этого есть всё: пусть и перестроенная, но мемориальная усадьба, удивительные сельские пейзажи, липовые аллеи, овраги, пруды, рощи и поля, в которых бегали и играли дети Достоевских.

При поддержке фонда изданы тома продолжающегося издания «Словарь языка Достоевского» (Ю.Н. Караулов), описание библиотеки Достоевского (Н.Ф. Буданова), подготовлены комментарии к VII–XV томам ПСС в авторской орфографии и пунктуации (А.Е. Кунильский), к еженедельнику «Гражданин» времен редакторства Достоевского (В.А. Викторovich), предпринято новое текстологическое изучение рукописей романа «Подросток» и «Дневника писателя» (Н.А. Тарасова), опубликовано мемуарное и эпистолярное наследие А.Г., А.М. и Л.Ф. Достоевских (И.С. Ярышева), подготовлено к изданию собрание сочинений М.М. Достоевского (В.В. Дудкин). Результаты текстологических проектов по Достоевскому опубликованы на сайте www.philolog.ru.

Современные методологические подходы к комментированию писателя предложил Б.Н. Тихомиров (проект «Интертексты Достоевского»).

Значительные результаты получены в недавнем оптико-электронном исследовании рукописей Достоевского в РГБ (В.Ф. Молчанов), в ходе которого прочитаны прежде не читавшиеся слова в рукописях, зачеркнутые, смытые и стерты места в письмах, выявлены авторские пометы на книгах. В рамках этого проекта подготовлено к публикации и будет издано в ближайшее время Евангелие Достоевского – личный экземпляр Нового Завета 1823 г. с пометами писателя.

Фонд поддерживал и поддерживает издания монографий о Достоевском и книг со статьями о нем (книги В.А. Туниманова, Ю.Н. Караулова, В.Н. Топорова, Б.Н. Тарасова, Г.А. Федорова, С.Г. Бочарова, И.А. Есаулова, Б.Н. Тихомирова, Т.А. Касаткиной, А.Г. Гачевой, Н.Ф. Будановой, В.Д. Рака, Ю.И. Сохрякова, А.Я. Шайкевича, Г.К. Щенникова и др.), проведение конференций, в том числе симпозиумов Международного общества Достоевского (IDS). Очередной, тринадцатый симпозиум состоится в 2007 г. в Будапеште.

Впрочем, таков масштаб поддержки РГНФ не только в области исследований жизни и творчества Достоевского. Аналогично обстоят дела с изучением Пушкина, Гоголя, Некрасова, Толстого, Лескова, Гончарова, Чехова, Блока, Есенина, Шолохова, Маяковского, Ахматовой. Другие авторы ждут своих исследователей.

О Достоевском мы знаем и много, и мало – как взглянуть, но еще больше перспективы предстоящих исследований.

¹ *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: Канонические тексты. Т. I–VII. Петрозаводск, 1995–2007 (продолжающееся издание).

² Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964. Т. 2. С. 128.

³ Там же. С. 215.

⁴ *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1972–1990. Т. 16. С. 36.

⁵ Л.П. Гроссман (в комментариях к изданию: *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений. Пг., 1918. Т. XXII С. 101–107) и О. фон Шульц (*Schoultz, O. Ein Dostoevskij-Fund.* Helsingfors, 1924. S. 12–56) однозначно приписали статью Достоевскому. С их аргументами согласился Б.В. Томашевский, однако, отметив стилистическую близость статьи о выставке 1861 г. и обзора художественной выставки 1862 г., он ошибочно предположил, что за инициалами П.К., которыми подписан обзор 1862 г., скрывается Платон Кусков (на самом деле П.М. Ковалевский), и отнес атрибутируемую статью к «сомнительным» (в примечаниях к изданию: *Достоевский Ф.М.* Полное собрание художественных произведений. М.–Л., 1930. Т. XIII. С. 608). Г.М. Фридлиндер аргументировал принадлежность статьи Достоевскому (*Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1972–1990. Т. 19. С. 314–321).

⁶ См.: Описание рукописей Ф.М. Достоевского / Под ред. В.С. Нецаевой. М., 1957; *Волгин И.Л.* Архивные материалы о Достоевском на территории России и стран СНГ. Новые документальные разыскания и находки (1957–1996). Краткий обзор // *Достоевский в конце XX века.* М., 1996. С. 189–250.

Дружба Н.В. Гоголя с графом А.П. Толстым: исторические и биографические факты

Литературная и историческая науки в России находятся в традиционной взаимосвязи, а биография писателя во все времена становилась фактором отечественной истории. По выражению И.Л. Волгина, наша страна традиционно является «великой литературоцентристской державой», и поэтому писательство в России выходит за пределы искусства. В данном контексте одним из наиболее значимых среди имен русских писателей является имя Николая Васильевича Гоголя – классика мировой литературы, педагога, религиозного философа, историка и публициста.

Жизненный путь Гоголя самым тесным образом связан с людьми, оказавшими влияние на ход русской истории. Современники понимали, что Гоголь не просто писатель, но личность, чье имя стало бессмертной главой в истории России. Известно, что Николай Васильевич был близок к придворным кругам, вершившим судьбу Отечества. Вот что писала ему Луиза Карловна Виельгорская – жена графа Михаила Юрьевича Виельгорского, приближенного ко двору (сын Виельгорских Иосиф Михайлович воспитывался вместе с наследником русского престола): «Прошедшее невозвратимо, но и слава прошедших дней прекрасна, и ею надобно довольствоваться, когда она бессмертна, как французский язык и французская литература. И вам, любезный друг, и Жуковскому, Пушкину, Языкову, и некоторым другим предстоит бессмертие и на земле...»¹

Одним из самых любопытных моментов в биографии Н.В. Гоголя для всех исследователей был и остается факт дружбы классика с графом Александром Петровичем Толстым (1801–1873) – известным государственным деятелем России XIX в., принимавшим участие во всех крупных политических событиях своего времени. Поскольку история этих взаимоотношений является предметом научной деятельности Центральной городской библиотеки – мемориального центра «Дом Гоголя», выполняющей функции музея и координационного центра для исследователей жизни и творчества Н.В. Гоголя, наше сообщение посвящено прежде всего изложению фактического материала, связанного с данной проблематикой.

Значительный вклад в решение научной проблемы взаимоотношений Гоголя с графом Толстым внес д. ф. н., проф. МГУ В.А. Воропаев, опубликовавший ряд книг и статей по рассматриваемой теме.

Проблема нашла отклик не только у литературной общественности, но и среди краеведов. Исследователь Н.В. Большакова также приводит данные о роде графов Толстых².

Большой интерес для ученых – историков и филологов – представляют письма графа А.П. Толстого, вошедшие в девятитомное собрание сочинений Н.В. Гоголя, изданное в Москве в 1994 г. под редакцией В.А. Воропаева и И.А. Виноградова и с их комментариями³.

С целью исследования биографии А.П. Толстого и выявления фактов, касающихся его дружбы с Н.В. Гоголем, сотрудниками Дома Гоголя была предпринята работа по разысканию и переводу с французского языка переписки семьи Толстых в течение 1813–1873 гг. (пер. с фр. Е.Л. Яценко)⁴.

Александр Петрович Толстой происходит из одного из самых древних российских родов (ветвь ААА графов Толстых), давшего Отечеству много известных государственных чиновников высшего ранга и военачальников.

Отец Александра Петровича граф Петр Александрович Толстой (1761–1844) состоял в браке с Марией Алексеевной, урожденной Голицыной (1772–1826). В семье было пять сыновей и четыре дочери⁵.

В контексте данного сообщения нас интересует прежде всего личность графа А.П. Толстого. Изложение некоторых страниц его биографии важно для понимания той роли, которую он сыграл в жизни и творчестве Н.В. Гоголя на историческом фоне современной ему эпохи.

В отношении А.П. Толстого справедливо утверждение Гоголя в «Выбранных местах из переписки с друзьями», что дворяне составляли лучшую часть русского общества, поскольку свои привилегии они получили за службу России и царю⁶.

В ходе архивных разысканий и изучения различных изданий поэтапно прослежена служебная карьера графа А.П. Толстого, которую он начал в 1817 г. юнкером лейб-гвардии артиллерийской бригады и закончил в 1866 г. на посту сенатора⁷.

Из послужного списка графа Толстого следует, что всю свою жизнь он служил Отечеству. В августе 1825 г. был командирован в Оренбург для участия в экспедиции Ф.Ф. Берга и топографической съемки побережья Каспийского и Аральского морей, а также для истребления морских разбойников. Участвовал в походе и боевых действиях зимы 1825/26 г. В 1826 г. награжден орденом Св. Владимира 4-й степени с бантом за Оренбургскую экспедицию. В октябре 1826 г. определен на службу в Коллегию иностранных дел с причислением к посольству в Париже сверх штата. В 1827 г. по высочайшему повелению командирован в Стамбул, откуда ездил в соседние страны для военно-топографических описаний и с секретными поручениями; затем был отправлен через Сербию и Австрию в Париж с заданием «составить по пути записки в политическом, статистическом и военном отношениях». В 1828 г. переведен из Коллегии иностранных дел в Главную квартиру Его Императорского Величества, по прибытии к армии вступил по высочайшему повелению на военную службу и определен в Кавалергардский полк с назначением в адъютанты к графу И.И. Дибичу. В кампаниях 1828–1829 гг. находился при Дибиче во всех сражениях. За военную кампанию 1828–1829 гг. получил награды: орден Св. Анны 3-й степени с бантом, орден Св. Анны 2-й степени, золотую шпагу «За храбрость» и высочайшее благоволение.

В 1830 г. А.П. Толстой – камергер двора. Уволен от военной службы для определения к гражданским делам. Коллежский советник, определен в ведомство МИД и тогда же назначен первым секретарем миссии в Греции. В 1831 г. состоял чиновником для особых поручений МИДа, тогда же ему поручено управлять хозяйственным департаментом МИД, он назначен директором департамента. В 1834 г. стал тверским губернатором. В 1835 г. награжден орденом Станислава 1-й степени и знаком отличия беспорочной службы за 15 лет. В 1837–1840 гг. граф А.П. Толстой – военный и гражданский губернатор Одессы. С 1840 по 1855 г. не служил.

В тяжелейшее для России время Крымской войны граф вернулся на государственную службу. Его служебная карьера продолжалась до 1866 г.

На период с 9 мая по 8 декабря 1855 г. А.П. Толстой был избран и утвержден начальником нижегородского ополчения. В 1856 г. состоял производителем дел секретного комитета о раскольниках и отступниках от православия. 20 сентября 1856 г. (накануне праздника Рождества Богородицы) был назначен обер-прокурором Святейшего Синода, с зачислением по армейской кавалерии. В 1859 г. – член комитета для всенародного распространения грамотности. 17 ноября 1856 г. награжден крестом ополчения без ленты. 22 августа 1859 г. получил знак отличия беспорочной службы за 20 лет. В 1859 г. – орден Св. Владимира 2-й степени с мечами. 2 декабря 1859 г. – большой крест греческого ордена Спасителя. В 1862 г. – орден Белого Орла. С 1862 по 1866 г. А.П. Толстой был членом Государственного совета⁸.

Жизненный путь А.П. Толстого совершенно логично и закономерно пересекается с судьбой Н.В. Гоголя. Достоевский в «Дневнике писателя» говорил о том, что Гоголь как никто другой из писателей мог разбередить душу русского человека, заставить ее волноваться светлым волнением, вдохновить к необходимому действию: «...Его «Женитьба», его «Мертвые души» – самые глубочайшие произведения, самые богатые внутренним содержанием, именно по выводимым в них художественным типам. Эти изображения, так сказать, почти давят ум глубочайшими непосильными вопросами, вызывают в русском уме самые беспокойные мысли, с которыми, чувствуется это, справиться можно далеко не сейчас; мало того, еще справишься ли когда-нибудь?»⁹

Точная дата знакомства Гоголя с Толстыми не установлена. По некоторым сведениям, Александр Петрович и Анна Георгиевна Толстые встретились с Гоголем летом 1844 г. на морских купаньях в Остенде (Бельгия). Известие о смерти графа Петра Александровича Толстые получили в начале октября 1844 г., находясь в Париже. С 14 января по 1 марта 1845 г. по приглашению Александра Петровича в их парижской квартире жил Гоголь. В конце июня А.П. Толстой и Н.В. Гоголь провели пять дней в Веймаре у Великой княгини Марии Павловны (1786–1859), супруги Великого герцога Саксен-Веймарского; в августе-сентябре принимали воды в Грейфенберге – прусской Силезии (ныне г. Грыфув-Сленски в Польше). В конце мая 1846 г. они снова встретились в Париже, в ноябре – декабре 1847 г. – в Неаполе. С конца декабря 1848 г., вернувшись в Россию из паломнической поездки

в Иерусалим, писатель жил в московском доме Толстых на Никитском бульваре¹⁰. Можно сказать, что Гоголю была оказана высокая честь по приглашению хозяев в качестве брата во Христе жить в доме, главой которого был человек, близкий ко двору и входивший в высшее общество.

Время тесного душевного сближения графа и графини с Гоголем пришлось на весьма драматичный момент их жизни и творческой судьбы писателя. А.П. Толстой в то время находился в отставке с поста военного губернатора Одессы. Военный чин его соответствовал званию генерал-майора. В обществе ходили слухи о его разногласиях с могущественным графом Воронцовым, имевшим влияние в правящих кругах.

В период знакомства с Толстыми Гоголь не только пожинал плоды своей славы после выхода в свет «Мертвых душ» и избрания в 1845 г. почетным профессором истории Московского Императорского университета, но и переживал тяжелейший нравственный и физический кризис, к тому же осложненный абсолютной семейной неустроенностью, отсутствием дома. Именно тогда он впервые серьезно задумался об изменении своего жизненного пути: он размышлял о возможности стать монахом¹¹.

Видимо, всех троих – Николая Васильевича, Александра Петровича и Анну Георгиевну – связывало нечто трудно выразимое словами, глубоко личное. Отметим, что брак Толстых был основан прежде всего на духовной близости. Профессор В.А. Воропаев предполагает, что Анна Георгиевна, находясь в юности в монастыре, дала обет безбрачия.

Н.В. Гоголь в то время все больше привязывался к младшей дочери Виельгорских Анне Михайловне.

В письмах того периода к Анне Виельгорской Николай Васильевич часто упоминает супругов Толстых. О них же постоянно пишет Гоголю и Анна Михайловна. В письме от 12 февраля н. ст. 1845 г., адресованном Н.М. Языкову, Гоголь подтверждал свое духовное родство с ними: «Никого, кроме самых близких моей душе, т. е. графинь Виельгорских и графа Александра Петровича Толстого, не видал»¹².

Из широко известного письма Гоголя «Нужно проездиться по России», адресованного графу Толстому и вошедшего в «Выбранные места из переписки с друзьями» (XX глава книги), мы можем предполагать, что Александр Петрович также думал о монашестве как возможном для себя дальнейшем пути: «Нет, для вас так же, как и для меня, заперты двери желанной обители. Монастырь ваш – Россия! Облеките же себя умственно ризой чернеца и, всего себя умертвивши для себя, но не для нее, ступайте подвизаться в ней. Она зовет теперь сынов своих еще крепче, нежели когда-либо прежде»¹³.

Можно предположить, что личностные качества графа А.П. Толстого интересовали Н.В. Гоголя не только сами по себе, но и в связи с его работой над образом генерал-губернатора во втором томе поэмы «Мертвые души», о чем свидетельствует его письмо графу от 1845 г.: «Вас удивляет, почему я с таким старанием стараюсь определить всякую должность в России, почему я хочу узнать, в чем

ее существо? Говорю вам! Мне это нужно для моего сочинения, для этих самых «Мертвых душ», которые начались мелочами и секретарями и должны кончиться делами покрупнее и должностями повыше, и это познание точное и верное должностей в том... в каком они должны у нас в России быть... Я вас очень благодарю, что вы объяснили должность генерал-губернатора; я только с ваших слов узнал, в чем она истинно может быть важна и нужна для России»¹⁴.

Глава второго тома «Мертвых душ», в которой был выведен образ генерал-губернатора, не дошла до нас, как и та, где описан священник¹⁵. По всей вероятности, именно эти две из семи написанных Гоголем глав второго тома были уничтожены автором. Незадолго до смерти писатель читал их в доме А.О. Смирновой-Россет и на даче у С.П. Шевырева¹⁶.

Ознакомившись с подробностями жизнеописания А.П. Толстого, можно утверждать, что он представлял собой достойнейший прототип гоголевского генерал-губернатора.

Н.В. Гоголь любил А.П. Толстого, делился с ним своими самыми сокровенными мыслями. Писатель хорошо знал и любил также родственников и друзей графа. Приведем характерное в этом отношении письмо Гоголя графу А.П. Толстому от 10 июля 1850 г., написанное Гоголем в Васильевке: «Я заезжал на дороге в Оптинскую пустынь и навсегда унес о ней воспоминание. Я думаю, на самой Афонской горе не лучше... Нигде я не видал таких монахов... Вы постарайтесь побывать в этой обители... я уверен, что эта обитель оставит у вас, как и у меня, одно из приятнейших воспоминаний.

Если вы еще в Петербурге, то передайте мои душевные поклоны Софье Петровне и обеим вашим искренно мной любимым племянницам Наталье и Марье Владимировнам Апраксиным. Дай Бог, чтобы они все были здоровы и преуспевали во всем, что возвышает душу человека! Скурыдину и Бурачку передайте также мои заочные поклоны. Не забудьте и преосвященного Евсевия, которого, вероятно, вы иногда видаете, и напишите хоть строчку, в каком бы расположении духа она не написалась.

Спросите у Натальи или Марьи Владимировны, не оставил ли я у них в Неаполе трех тетрадей с видами Палестины»¹⁷.

В письмах Александра Петровича Толстого и его супруги Анны Георгиевны постоянно упоминаются имена членов царской семьи, крупных государственных и общественных деятелей, лучших представителей интеллигенции и художественно-артистических кругов – имена, вошедшие в российскую историю, составляющие ее славу и гордость.

Несомненно, большое значение в формировании близких дружеских отношений между Гоголем и графами Толстыми сыграл факт знакомства писателя и даже родства, правда, очень отдаленного, с крупным русским сановником Дмитрием Прокопьевичем Трощинским (тетка матери Гоголя Марии Ивановны была замужем за братом Д.П. Трощинского).

Упоминание о Д.П. Трошинском содержится в письме А.П. Толстого к М.А. Толстой от 26 мая 1815 г. из Узкого: «Семен Иванович поручает просить Алешу, чтоб он напомнил папеньке про его обещанное прислать ему «Голос» Трошинского»¹⁸.

Особого внимания и уважения заслуживает стремление Гоголя своим писательским трудом принести пользу России. В «Авторской исповеди» Гоголь писал о том, что он пером служит Отечеству: «...Прежде чем вступить на поприще писателя, я переменял множество разных мест и должностей, чтобы узнать, к которой из них я был больше способен; но не был доволен ни службой, ни собой, ни теми, которые надо мной были поставлены. Я еще не знал тогда, как много мне не доставало затем, чтобы служить так, как я хотел служить. Я не знал тогда, что нужно для этого победить в себе все щекотливые струны самолюбья личного и гордости личной, не позабывать ни на минуту, что взял место не для своего счастья, но для счастья многих тех, которые будут несчастны, если благородный человек бросит свое место, что позабыть нужно обо всех огорчениях собственных. Я не знал еще тогда, что тому, кто пожелает истинно честно служить в России, нужно иметь очень много любви к ней, которая бы поглотила уже все другие чувства, – нужно иметь много любви к человеку вообще и сделаться истинным христианином во всем смысле этого слова. А потому и не мудрено, что, не имея этого в себе, я не мог служить так, как хотел, несмотря на то что сгорал действительно желаньем служить честно. Но как только я почувствовал, что на поприще писателя могу сослужить также службу государственную, я бросил все: и прежние свои должности, и Петербург, и общества близких душе моей людей, и самую Россию, затем чтобы вдали и в уединенье от всех обсудить, как это сделать, как произвести таким образом свое творенье, чтобы доказало оно, что я был также гражданин земли своей и хотел служить ей. Чем более обдумывал я свое сочинение, тем более чувствовал, что оно может действительно принести пользу»¹⁹.

Поэма «Мертвые души» сыграла свою гуманистическую роль в деле отмены крепостного права. Она не призывала к радикальным действиям, но, если вспомнить высказывания Достоевского о Гоголе, бередила душу, взывая к гуманизму. Достаточно взять образы каретника Михея, сапожника Телятникова, плотника Степана Пробки, босоногой девчонки, не знающей, где «право», где «лево», мальчика, вынужденного носить безразмерные сапоги, в которых он являлся в барские покои Плюшкина, в другое время бегая босым, Петрушки и Селифана, Осипа... Н.В. Гоголь любил своих героев и от читателей ждал того же.

Высказывания писателя о крестьянах как о кормильцах и поильцах, о которых нужно проявлять заботу не только материальную, но и духовную, широко известны. Например, он просил младшую сестру Ольгу Васильевну заботиться о том, чтобы крепостные крестьяне помещиков Гоголей получали во время воскресной службы просфоры; высылал деньги для помощи бедным. Из письма Н.В. Гоголя О.В. Гоголь из Неаполя от 20 января 1847 г.: «Скоро ты получишь из Москвы несколько денег для раздачи бедным, которые я просил прислать к тебе. Хоть их немного, но

если с разумом распределить их, они придутся в помощь». Из письма М.И., А.В., Е.В. и О.В. Гоголь: «Посылаю пятьдесят рублей серебром в пользу страждущих. 25 рублей серебром поступят сестре Ольге на известное употребление, другие же двадцать пять сестре Анне на раздачу необходимого хлеба голодным»²⁰.

Подобные высказывания по этому поводу мы нашли и в письмах графа А.П. Толстого. Приведем цитаты из них: «В остальном я только желаю, чтобы с крестьянами обращались хорошо, чтобы они не работали по воскресеньям (даже на себя), чему и тебе советую следовать. И наконец, хорошо бы немного подновить церковь, сделать ее не такой холодной зимою и поставить вокруг ограду с палисадником, посадив какие-нибудь цветы и кусты, словом, чтобы церковь не имела такой заброшенный и прискорбный вид, как нынче... За добро добром и платят, и ежели ты окажешь мне услугу, о коей прошу, то, быть, может, и я окажу подобную, когда тебе понадобится. Впрочем, должен тебе сказать касательно управления, что нам должно заботиться гораздо более, чем мы сие делаем, о спасении души наших крестьян, что накладывает на нас страшную и неоспоримую ответственность пред миром иным. Нужно все предпринять, чтоб иметь хорошего священника с истинной верой, чтоб соблюдали воскресенья и праздники, побуждать крестьян молиться и пр. Сие есть самая важная часть хозяйства»²¹.

Таким образом, А.П. Толстой был близок не только к высшим, но и к низшим слоям общества. Это помогло ему встать во главе народного ополчения в героическое время Крымской войны, сплотившей всех россиян.

В «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского есть глава, посвященная крестьянину Марее, который, по Достоевскому, является носителем истинной христианской любви. Марей проявил отеческое участие и нежную заботу о барском ребенке, испугавшемся мнимого волка²².

Столь же теплые чувства испытывал граф А.П. Толстой по отношению к простым солдатам – вчерашним крестьянам: «Вчера был большой парад, Государь остался очень доволен всеми, кроме нас. Он посадил под арест полковника Бартоломея, поскольку, когда дефилировала его батарея, несколько солдат упали с лошади. Я очень рад, потому что ненавижу сего полковника, поскольку он чрезвычайно зол, и не бывает ученья, чтоб он не наказал несколько солдат, но он весьма добр с офицерами, а следовательно, и со мною»²³.

Важно подчеркнуть, что в семье Толстых традиционно уважали и изучали русскую историю. Приведем фрагмент письма А.П. Толстого П.А. Толстому от 9 июля 1813 г. из Троицкого: «Любезный папенька! Вы все более удаляетесь от нас, что совершенно противно нашим желаньям, ведь мы надеялись скоро Вас увидеть. Здесь погода хуже, однако, она не мешает нам каждый день гулять, особенно пешком, и мы ходим даже до Дехтерей, где много разных грибов, которые мы собираем для супа. Мы ходим также в долину и в лес напротив, но когда погода слишком дурна, чтоб выходить, Семен Иванович читает нам разные книги, как «Путешествие» Карамзина, которая нам очень понравилась, «Историю России», Плутарха и другие книги, и мы весьма приятно проводим время. Но не нужно думать, что

прогулки мешают нам заниматься, уверяю Вас, что оне доставляют нам большое удовольствие только после занятий»²⁴.

Серьезное отношение к истории Российского государства в числе других черт личности сближало А.П. Толстого с Н.В. Гоголем. 23 апреля 1839 г. графа выбрали почетным членом Одесского общества истории и древностей. Напомним, что Гоголь в 1845 г. удостоился звания почетного профессора истории Московского университета.

Из переписки Толстых также следует, что взаимоотношения в их семье строились на взаимном уважении и любви, как и в семье Гоголей. Так, получив известие о смерти отца, Николай Васильевич писал матери из Нежинского лицея: «Я сей удар перенес с твердостью истинного христианина. Правда я сперва был поражен ужасно сим известием, однако же не дал никому заметить, что я был опечален!.. я теперь спокоен – хотя не могу быть счастлив: лишившись лучшего отца, вернейшего друга всего драгоценного моему сердцу»²⁵.

По мнению славянофилов, идеи которых в равной степени были близки А.П. Толстому и Н.В. Гоголю, в России именно семья и община составляли основу государственности. В переписке Толстых звучат имена людей, близких к славянофильским кругам. В качестве примера можно привести письмо графа к С.П. Апраксиной, в котором упоминается «г-жа Киреева», гостившая в доме Толстых. Дом Александры Васильевны Киреевой (урожденная Алябьева, 1812–1891) был одним из центров московского славянофильства²⁶.

По утверждению И.Л. Волгина, сюжеты и темы русской литературы входят в состав некоего мирового действия, и не случайно К. Аксаков сравнивал гоголевские «Мертвые души» с гомеровским эпосом. Можно говорить о том, что биографии таких писателей, как Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Достоевский и Л.Н. Толстой, есть часть национальной истории.

Суть этой мысли Е. Евтушенко выразил словами «Поэт в России – больше, чем поэт». Изучение жизненного и творческого пути Н.В. Гоголя, в частности, его взаимоотношений с выдающимся государственным деятелем графом А.П. Толстым, позволяет с полным правом применять данную поэтическую формулу к личности и литературному наследию писателя.

¹ Гоголь Н.В. Собрание сочинений в 9 томах. Т. 9. М., 1994. С. 213.

² Большакова Н.В. У истока Клязьмы. М., 2006. С. 149–150.

³ Гоголь Н.В. Собрание сочинений в 9 томах. Т. 9.

⁴ ЦИАМ. Ф. 1845 (Бахметевых-Толстых). Оп. 2.

⁵ Петров П.Н. История родов русского дворянства (Репринт изд. 1886 г.). М., 1991. Кн. 2. С. 165–166.

⁶ Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями. М., 1990. С. 201–206.

⁷ Шилов Д.Н. Государственные деятели Российской империи. 1802–1917. СПб., 2001.

⁸ Там же.

⁹ Достоевский Ф.М. Дневник писателя. М., 1989. С. 200.

- ¹⁰ Гоголь Н.В. Избранные письма. М., 1967. Т. VII. С. 423–426, 353.
- ¹¹ Воронаев В.А. Схимник духом сокрушенный: жизнь и творчество Н.В. Гоголя в свете православия. М., 1994.
- ¹² Гоголь Н.В. Собрание сочинений в 9 томах. Т. 9. С. 304.
- ¹³ Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями. С. 131.
- ¹⁴ Гоголь Н.В. Избранные письма. С. 322.
- ¹⁵ Воронаев В.А. Гоголь над страницами духовных книг. М., 2002.
- ¹⁶ Гоголь в воспоминаниях современников. М., 1952.
- ¹⁷ Гоголь Н.В. Собрание сочинений в 9 томах. Т. 9. С. 482–483.
- ¹⁸ Письмо А.П. Толстого к М.А. Толстой от 26 мая 1815 г. ЦИАМ. Ф. 1845 (Бахметевых-Толстых). Оп. 2. Ед. хр. 1072. Публикуется впервые.
- ¹⁹ Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями. С. 284–285.
- ²⁰ Гоголь Н.В. Собрание сочинений в 9 томах. Т. 9. С. 450.
- ²¹ Письмо А.П. Толстого к А.Н. Бахметеву от 15 июля 1845 г., Берлин. ЦИАМ. Ф. 1845 (Бахметевых-Толстых). Оп. 2. Ед. хр. 1070. Публикуется впервые.
- ²² Достоевский Ф.М. Указ. соч.
- ²³ Письмо А.П. Толстого к М.А. Толстой от конца мая 1819 г., С.-Петербург. ЦИАМ. Ф. 1845 (Бахметевых-Толстых). Оп. 2. Ед. хр. 1098. Публикуется впервые.
- ²⁴ Письмо А.П. Толстого к П.А. Толстому от 9 июля 1813 г. ЦИАМ. Ф. 1845 (Бахметевых-Толстых). Оп. 2. Ед. хр. 1098. Публикуется впервые.
- ²⁵ Гоголь Н.В. Собрание сочинений в 9 томах. Т. 9. С. 10.
- ²⁶ Письмо А.П. Толстого к С.П. Апраксиной от 4 февраля 1866 г., Москва. ЦИАМ. Ф. 1845 (Бахметевых-Толстых). Оп. 2. Ед. хр. 1064.

Писатель как национальный миф в русской литературе¹

Крайне характерно для русской культуры то обстоятельство, что личность и биография писателя могут стоять – по значимости и влиянию на общество – рядом с его же произведениями, а иногда и превыше их. Можно без преувеличения сказать, что биографии многих писателей в сознании русских становятся «романами» не менее популярными, чем художественные произведения, и что эти «романы», так же как собственно литература, воспринимаются в системе русского национального сознания как отражение глубинного значения русской истории, духовных чаяний народа и интеллигенции. Это происходит по принципу *истинности художественной литературы, сакральности книжного слова* в русской традиции.

Таким образом, черты биографий писателей становятся парадигмами судеб России: не случайно одна из любимых тем русской лирики разных эпох – *участь поэта* (например, у Пушкина, Кюхельбекера, Лермонтова, Высоцкого). Совершенно не обязательно миф о писателе создается только тогда, когда автор намеренно его культивирует, как в случае «Есенина-хулигана» и «Лимонова-неудачника» (если приводить примеры из разных эпох). Биографии, насыщенные драматическими и символическими событиями, входят в азбуку массовой культуры – например, жизненные перипетии Пушкина (Лицей, ссылка, дуэль), Достоевского (смертный приговор, каторга), Толстого (побег и смерть на железнодорожной станции) и др.

Вот в чем заключаются коренные различия между русской и европейскими литературами. Если, например, сравнить положение словесности в русской и итальянской культуре, можно обнаружить наряду с некоторыми генетическими параллелями существенную разницу. В целом, несмотря на многовековое отсутствие итальянского государства, некоторые писатели с самого начала были безоговорочно признаны отцами нации, создателями единой культуры и единого литературного языка: это в первую очередь Данте, Петрарка и Боккаччо. Намного позже, в фазе формирования современного национального и языкового сознания в эпоху романтизма, в литературный пантеон Италии вошли еще и Алессандро Мандзони, и – в значительно меньшей степени – Джакомо Леопарди. В том, что писатели и литература имели такое огромное значение, прослеживается сходство с русской историей, а в широком смысле это характеризует период национального возрождения многих народов Европы под влиянием идей романтизма и немецкого идеализма. Мандзони затмевает все вокруг, включая интересных и оригинальных писателей; рядом с его важнейшим романом «Обреченные», настоящим памятником итальянской культуры, каноническая история литературы ставит и другие мандзониевские

произведения, в частности довольно посредственную поэзию. Но так или иначе в Италии нет *культы писателя*, столь типичного для русской массовой и элитарной культуры: дома-музеи являются редкостью и встречаются скорее в маленьких городках, посещают их немногие «посвященные», памятники и мемориальные доски писателям встречаются не очень часто. В России же этот культ до известной степени определяет воспитание, образование и сознание населения на всех уровнях, а дома и квартиры-музеи, памятники, мемориальные доски, надгробия, литературные маршруты украшают ландшафты городов, проводят людей по жизненному пути множества первостепенных и второстепенных литераторов (и, в меньшей степени, представителей других искусств).

Русское традиционное представление о великой роли словесности и писателя никак не сочетается с типичным для постмодерна релятивизмом, с низвержением идеи обретения истины через художественный текст. Возможно, эта тенденция в скором времени уступит место другим – но наверняка оставит свой след в восприятии литературной традиции. Можно предположить, что скоро в России установится новый литературный канон, синтез культурной традиции (литературоцентризм) и современных взглядов (десакрализация); а сохранит ли русская литература свою историческую роль для сознания людей на новом витке истории – это еще вполне открытый вопрос.

¹ Полный текст доклада см.: Литературоведческий журнал. 2007. № 21. С. 15–20.

Н. Антипова (Беларусь)

Эго-документ в структуре художественного сознания писателя

Любое произведение литератора позволяет говорить об особенностях художественного сознания автора. Так как модель художественного сознания есть взаимодействие смысловых полей (сенсорно-перцептивного, эмоционально-чувственного, мотивационно-потребностного, рефлексивно-когнитивного, коммуникативно-поведенческого) и художественных пространств (генетического, среднего, художественных отношений, продукта искусства, художественного образа), то эго-документ следует рассматривать как модель художественного сознания определенного автора и как ее составляющую.

Учитывая систему художественных средств, используемую писателем, можно предположить, что художественное сознание поэта будет отличаться от сознания прозаика, а следовательно, их эго-документы также будут различны.

Анализ наследия конкретного автора обнаруживает как общее (стиль, образы, культурологический пласт) во всех художественных и нехудожественных произведениях, так и различное: эго-документы различаются между собой и с художественным текстом. В связи с этим мы можем проводить сравнение определенных документов разных писателей и сравнивать документы одного автора.

Такую разновидность эго-документа, как письмо, можно классифицировать по активизированному смысловому полю: *письмо-состояние* представляет описание душевного состояния, отражение акцентуации характера, в таком письме фиксируются ощущения; *письмо-чувство* предполагает продолжительность переписки, длительную отработку чувств; *письмо-рассуждение* – это рассказ о конкретном образе, замысле, событии, отчет о проделанной работе; *письмо-потребность* раскрывает потребности и мотивы автора (например, заявление, требование, прошение); *письмо-действие* повествует о событиях, намерениях, о связях и коммуникациях в обществе.

Доминирование того или иного документа свидетельствует о ведущем смысловом поле в сознании художника. Однако если сравнить письмо с художественным текстом (стихотворением, рассказом, романом), то можно выявить, что является осознанным и что находится в подсознании творца. Анализ писем писателей позволяет сделать выводы, что пространства художественного образа, самого произведения, художественных отношений в произведениях и письмах не совпадают. Так, например, для поэтического текста характерна ярко выраженная невербальная коммуникация, практически отсутствующая в письмах, при одинаковом количестве знаков. Обращение к конкретному адресату в определенный момент настоящего в письме и стихе также различно: письмо – ожидание ответа от адресата, стихотворение – от себя самого (анализ своих чувств, поступков по отношению к адресату), что позволяет рассматривать пространственно-временные связи. Художественный стиль произведения и дневника или письма также имеет различия. Так, используя эпистолярный жанр в художественном тексте, автор выводит свое бессознательное на арену действий коллективного и индивидуального сознания.

Анализ документального творчества позволяет расширить представление о смысловой системе личности автора, выявить, что является осознанным и что находится в подсознании творца. Рассматривая эго-документ как продукт сознания, можно дополнить образную систему языка творческой личности, сопоставить субъектно-объектные отношения в жизни, художественном (научном) тексте, эго-документе. При сравнительном анализе эго-документов автора, его дальних и близких родственников можно выявить особенности генетического пространства, в частности интеллектуальные, поведенческие особенности, художественные образы, что позволит расширить представление о личности творца.

Таким образом, изучение эго-документа как компонента художественного сознания писателя позволяет по-новому взглянуть на его биографию, а также на биографический метод, используемый в литературоведении и психологии.

Достоевский и судебная реформа XIX в.

Реформы Александра II, среди которых наиболее последовательной и демократичной была судебная (вторая половина 1860-х), вызвали большой резонанс в российском обществе и, естественно, в художественном творчестве и публицистике русских писателей. Литераторы не только выступали в поддержку реформ и их продолжения, критиковали их половинчатость и непоследовательность, но во многом подготавливали общественное мнение об их необходимости и защите от контрреформ. Позиции писателей кардинально различались – от чрезмерного восхваления и поддержки во всем до безудержной критики (как ограниченности реформ, так и их радикализма). Многие, первоначально встретившие реформы с восторгом и воодушевлением, позднее перешли в лагерь реакции.

Наиболее важным в судебной реформе было введение суда присяжных заседателей и института адвокатуры.

Роль писателя в России всегда была особой. Еще задолго до Е. Евтушенко, в 1830 г. В.Ф. Одоевский, названный современниками «русским Фаустом», писал: «Поэт – пророк. В минуты вдохновения он... показывает цель, к которой должно стремиться человечество...»¹. В.К. Кантор точно отметил, что к XIX в. «на Западе литература... автономизировалась, писательство стало литературным делом, а не делом и подвигом жизни», как в России².

Среди русских писателей, обратившихся в своем творчестве к результатам и дальнейшим перспективам судебной реформы, выделяется Ф.М. Достоевский. Он не только посвятил этой теме ряд крупных произведений, но сам лично сталкивался с дореформенным и послереформенным правосудием, был лично знаком с выдающимися правоведами России, что нашло отражение в его творчестве. И.Л. Волгин пишет: «Личный опыт, безусловно, желателен, но не всегда необходим для художника»³. Приговоренный к смертной казни и прошедший вместе с другими заключенными через пересыльные этапы и каторгу, он мог ожесточиться в душе, и этим можно объяснить его критику положительных моментов реформы. Однако это было бы простым ответом на поставленный вопрос. П.Н. Сакулин писал о творческом кредо Достоевского: «Он любит криминальные сюжеты, патологические проявления, все “ненормальное” и верит, что именно в этой области раскрывается самое ценное в жизни, “самое главное, без чего нельзя жить”»⁴.

Существуют противоположные суждения об отношении Достоевского к судебной реформе. Ряд авторов указывает на негативное мнение писателя как о дореформенном приказном правосудии, так и о новом пореформенном суде. Другая группа исследователей относит его к сторонникам судебной реформы. Один из героев романа «Преступление и наказание», созданного в первые годы реформы, следователь Порфирий Петрович со смехом говорит: «Вон реформа идет, и мы

хоть в названии будем переименованы...»⁵ Во время третьей и последней встречи он говорит Раскольникову: «Иному ведь страшно слово “Засудят”. Кто виноват! Вот что-то новые суды скажут. Ох, дал бы Бог!»⁶ В эти слова автор вкладывает надежду на реформирование суда, в который народ пойдет, не боясь, что засудят невинного и небогатого.

Период написания «Братьев Карамазовых» совпал с началом значительных контрреформ в судебной системе после известного процесса по делу Веры Засулич, которую оправдал суд присяжных. Другой важной причиной, заставившей великого писателя написать этот роман, было скорее всего его разочарование духовным развитием России в период становления капитализма. Однако М. Краснов опровергает мнение, логически вытекающее из романа, о том, что Достоевский не видел разницы между прежним инквизиционным правосудием и правосудием состязательным, поскольку обвиняемый был признан виновным, не являясь таковым; автор лишь показывал, как порой совокупность фактов может обернуться против невинного человека⁷.

Для Достоевского при всем критическом подходе к суду присяжных, осуждении его недостатков все же характерно более благосклонное отношение к нему, чем к другим институтам, возникшим в ходе судебной реформы, – судьям и адвокатам. Так, в «Братьях Карамазовых» писатель показал государственных служащих, думающих не о правосудии, то есть справедливости, а лишь о себе. Он пишет: «Русский народ давно уже назвал у нас адвоката – “аблакат – нанятая совесть”»⁸. Одна из глав романа, посвященная речи адвоката, названа «Прелюбодей мысли».

Публицистика и художественные произведения писателя различаются по отношению к судебной реформе и ее институтам: взгляды, выраженные в статьях, более консервативны. Н. Бердяев писал, что «многое в “Дневнике писателя” совсем не соответствует духовной глубине его романов»⁹. Противоречивость как взглядов Достоевского, выраженных в его публицистике и письмах, так и идей героев (идей, часто приписываемых ему самому) показывают его как сложного художника, пытающегося найти истину для своего читателя в сложном, быстро изменяющемся мире, как философа, пытающегося определить место и направление развития своего народа. Н.Ю. Тяпугина отмечает, что при всей оригинальности идей писателя они появились не на пустом месте: «они результат интеллектуальных и духовных усилий предыдущих поколений русских и европейских мыслителей»¹⁰.

Почему же Достоевский считал суд присяжных – суд представителей народа – органом, не имеющим возможности вынесения справедливого приговора? Почему он считал оправдательный вердикт по делу Веры Засулич справедливым, а вердикт присяжных по делу Кроненберга и других обвиняемых несправедливым? Ответы на эти вопросы, наверное, можно найти в «Дневнике писателя»: «Не хотел бы я, чтобы слова мои были приняты за жестокость. <...> строгим наказанием, острогом и каторгой вы, может быть, половину спасли бы из них. Облегчили бы их, а не отяготили. Самоочищение страданием легче, – легче, говорю вам, чем та участь, которую вы делаете многим из них сплошным оправданием их на суде. Вы

только вселяете в его душу цинизм <...> Главное то, что вера в закон и в народную правду расшатывается»¹¹.

Несмотря на жесткую или даже порой жестокою позицию писателя в вопросах правосудия, он остается на гуманистических принципах русской литературы: боль за человека, к которому он относит и преступника, и его жертву, требует от художника поиска справедливости. Для Достоевского вера народа в справедливость и его законопослушность – тождественные и взаимосвязанные понятия. Достоевский считал, что суровое, но справедливое наказание должно спасти оступившегося, а оправдание подталкивает его к новому преступлению¹².

¹ *Одоевский В.Ф.* О литературе и искусстве. М., 1982. С. 40.

² *Кантор В.К.* «Среди бурь гражданских и тревоги...» Борьба идей в русской литературе 40–70-х годов XIX в. М., 1988. С. 110.

³ *Волгин И.Л.* Родиться в России. Достоевский и современники: жизнь в документах. М., 1991. С. 272.

⁴ *Сакулин П.Н.* Русская литература 60-х годов // История России в XIX веке. Эпоха реформ. М., 2001. С. 459.

⁵ *Достоевский Ф.М.* Преступление и наказание. М., 1988. С. 294.

⁶ Там же. С. 387.

⁷ *Краснов М.* Достоевский как зеркало судебной реформы // Российская юстиция. 2002. № 1. С. 62.

⁸ *Достоевский Ф.М.* Возвращение человека. М., 1989. С. 15.

⁹ *Бердяев Н.А.* Русская идея // Самопознание М.–Харьков, 1997. С. 125.

¹⁰ *Тяпугина Н.Ю.* Ф.М. Достоевский и юриспруденция // В кн.: Достоевский и юриспруденция. Саратов, 1999. С. 40.

¹¹ *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1972–1990. Т. 21. С. 19.

¹² См. также: *Карлова Т.С.* Достоевский и русский суд. Казань, 1975. – *Ред.*

Н. Владиславлева (Чебоксары)

Достоевский и музыкально-театральное искусство¹

Еще в детстве Федор познакомился с примитивной народной музыкой на ярмарке – его увлекла балаганная песня, пляски скоморохов, кукольные представления. А в начале 1840-х в Петербург приехала итальянская опера. После первого ее посещения Федор Михайлович буквально был очарован музыкой итальянских композиторов – он старался не пропускать оперные спектакли. Крайне бедное существование этому не мешало: «Мы тогда считали верхом наслаждения 80-ти копейные боковые места в галерее 5-го яруса: сидя в них, мы упивались сладкими звуками, забывали весь мир...»

В Петербурге особой любовью в это время пользовались оперы Россини, Мейербера, Доницетти и др. В «Белых ночах» Достоевским использован не только сюжет «Севильского цирюльника» Россини (сцена с письмом), но и его «контекст» – вся повесть идет на фоне музыки Россини. А на создание образа Мечтателя повлияли симфония Берлиоза «Ромео и Джульетта» и опера Мейербера «Роберт-дьявол». Впоследствии в романе «Подросток» Версолов ищет забвение и утешение в звуках предсмертной арии Эдгара («Лючия ди Ламмермур» Доницетти), исполняемой трактирной машиной.

После выхода «Бедных людей» писатель стал известен в светских кругах и уже имел возможность посещать салоны высшего света, где царила музыка. Важнейшим было посещение салона В.Ф. Одоевского, ему дебютант подарил вышедшую из печати повесть «Бедные люди» с сердечной надписью. Был Федор Михайлович на музыкальных вечерах и в салоне графа Виельгорского – страстного меломана. Он покровительствовал музыкантам из низшего сословия и отыскивал в разных темных уголках Петербурга мастеров, опустившихся на дно. Не исключено, что кто-то из таких несчастных послужил прототипом отчима Неточки Незвановой Ефимова. В образе же князя, подобравшего Неточку, Достоевский вывел самого Одоевского.

Музыка у петрашевцев. Глинка. Пребывание у петрашевцев – пора значительных эстетических впечатлений для Достоевского: встречи выглядели как литературно-музыкальные вечера, члены кружка собирали по три рубля в месяц на оплату рояля, чаепития и другие расходы. На вечера приглашались известные в то время пианисты, например, Кашевский, известный виолончелист Щелков, Антон Рубинштейн. Звучали вальсы, ноктюрны Шопена, пьесы Листа, певцы исполняли романсы... Кружок Петрашевского посетил М.И. Глинка, вернувшись из Андалузии.

Достоевский впервые встретился с музыкой Глинки в 1843 г., на представлении оперы «Руслан и Людмила». Любовь к этой опере он пронес через всю свою жизнь и стремился передать детям. В 1849 г. Достоевскому довелось увидеть композитора, исполнявшего на фортепиано свои сочинения; тогда Федор Михайлович и услышал «Камаринскую» и романс «К ней». Много лет спустя он часто вспоминал этот романс, который вошел в произведение «Вечный муж». А народная плясовая «Камаринская» занимает особое место в «Записках из Мертвого дома» и в повести «Село Степанчиково и его обитатели».

Мусоргский и Чайковский. Близость «Хованщины» М.П. Мусоргского и «Идиота» отмечают многие исследователи. А в «Борисе Годунове» Мусоргский в сцене Бориса с детьми как бы предвосхитил великую мысль «Братьев Карамазовых» о невозможности построить счастье на слезах и крови замученного ребенка.

П.И. Чайковский, будучи современником писателя, читал и знал произведения Достоевского, признавал его гением, восхищался, но композитора удивляли персонажи этих романов – по высказыванию Чайковского, «страстные сумасброды, болезненно-нервные, исходящие из горячечного бреда и грез».

Общие точки есть у Первой симфонии Чайковского и «Преступления и наказания». Интересна история с Татьяной Лариной. В 1880 г. Достоевский в Пушкинской

речи дал ответ – почему Татьяна отвергла Онегина. По мнению писателя, такая измена покрыла бы позором ее и убила бы старика-генерала – а «разве может человек основать свое счастье на несчастье другого?». Брат Чайковского присутствовал на выступлении Достоевского, горячо воспринял его объяснение и в письме к Петру Ильичу просил того переделать финал оперы «Евгений Онегин». (В первоначальном варианте финала Татьяна бросается на грудь к Евгению, он хватается за нее, пытаясь увлечь за собой.) Так композитор и поступил.

Музыка и литература – два вида искусства, которые глубоко захватывали душу и сердце Достоевского. Влияние музыки на творчество Достоевского несомненно. Однако противоположный этому процесс также велик – театр и музыка вобрали в себя многие драматические образы, созданные писателем.

Мне видится, что моя собственная любовь к музыке, а более к опере не случайна. Когда я читала воспоминания Федора Михайловича о театре, перед глазами тут же возникали картины из моего детства. Музыкой я увлекалась с самого раннего возраста. А оперой буквально заболела тогда, когда у нас дома появилось радио, что было большой редкостью в те времена. Мы с подружкой убежали с уроков – а нужно сказать, что были мы исправными ученицами, – для того чтобы слушать оперы. По копейке собирала деньги на билет в театр...

Театр! Не было ничего более красивого, светлого. Весь мир вдруг раздвигался, наполнялся новыми красками и цветами, чудесными звуками – хотелось жить, несмотря на бедность, все трудности и лишения... Музыка, наверное, это то, что пришло ко мне, праправнучке писателя, от Федора Михайловича. Музыка – это то, что спасало меня в самые трудные минуты моей жизни.

¹ По кн.: *Гозенгуд А.* Достоевский и музыка. Л., 1971; *Гозенгуд А.* Достоевский и музыкально-театральное искусство. Л., 1981. Печатается в сокращении.

О. Гроссмманн (Германия), С. Гришкина (С.-Петербург)

Семипалатинский друг Достоевского барон Александр Врангель в Дрездене

Свой яркий и сложный жизненный путь на поприще служения России барон Врангель завершил в Дрездене. Так кто же был этот человек, к которому Ф.М. Достоевский в течение многих лет обращался со словами: «Бесценный друг мой, Александр Егорович»?

Род А.Е. Врангеля со стороны матери Дарьи Александровны, урожденной Траубенберг (1807–1851), восходит к Абраму Петровичу Ганнибалу, знаменитому «арапу Петра Великого». Петр крестил своего арапчонка в православную веру и по законам Российской империи сделал всех его потомков православными. Александр Врангель приходился А.С. Пушкину троюродным племянником. Род Врангеля со стороны отца Егора Ермолаевича (1803–1868) берет свое начало в XIII в. Егор Ермолаевич, барон цу Люденхоф был офицером, другом многих декабристов. В восстании 1825 г. он не участвовал, но разделял взгляды декабристов на необходимость перемен в России.

Дарья Александровна и Егор Ермолаевич обвенчались в 1831 г. В семье родилось семеро детей: четыре сына и три дочери. Их старшим сыном был наш герой Александр Егорович. Он родился 23 марта 1833 г. в имении Верино Ямбургского уезда С.-Петербургской губернии.

В 1851 г. Дарья Александровна тяжело заболела, и муж повез ее на лечение в Дрезден. Немецкие врачи оказались бессильны, и в возрасте 44 лет она скончалась. Муж похоронил ее в основанном им склепе на дрезденском кладбище св. Троицы.

В семилетнем возрасте Александр был отдан на три года в Александровский кадетский корпус. Голод, побои и муштра выработали в его душе стойкую ненависть к военной службе. На четырнадцатом году жизни он поступил в Императорский Александровский лицей, лучшее из существовавших тогда высших учебных заведений, которое окончил в 1853 г. В 1854 г. по собственной просьбе он получил назначение в Семипалатинск на должность областного прокурора. Весной того же года Достоевский был освобожден из каторги в Омске и переведен солдатом без выслуги в Семипалатинский № 7 батальон. Там Александру Егоровичу выпало счастье стать другом писателя. В конце жизни Врангель вспоминал: «Судьбе было угодно через пять лет после моего нахождения на Семеновском плацу, в роковую минуту жизни Федора Михайловича, свести меня с ним, уже на долгие годы». Достоевский в это время работал над «Записками из Мертвого дома». Александру Егоровичу довелось первому услышать чтение черновиков этого бесподобного сочинения. Врангель долго хлопотал, а затем и добился производства Федора Михайловича в унтер-офицеры. После смерти Николая I, уже будучи в Петербурге, Врангель приложил все усилия и задействовал всех своих высокопоставленных родственников, друзей и знакомых для амнистии Достоевского. В дальнейшем барон Врангель многие годы находился на дипломатической службе, сначала на Балканах, а затем в Дании, куда к нему в Копенгаген в 1865 г. приезжал Достоевский. В 1898 г. Врангель был назначен посланником при дворе короля Саксонии. Выйдя в отставку в 1906 г., он остался жить в Дрездене. Здесь он написал свои «Воспоминания о Достоевском в Сибири». Скончался Александр Егорович 25 сентября 1915 г. и был похоронен рядом со склепом своей матушки. Долгие десятилетия за могилой никто не ухаживал, и красивое надгробие в стиле неоготики пришло в запустение. И только в августе 2006 г. благодаря стараниям авторов этого доклада,

а также общественного объединения Немецко-русский институт культуры (DRKI) удалось привлечь внимание культурной общности Дрездена к месту упокоения родственника Пушкина и друга Достоевского. В результате надгробие было определено как культурное наследие и отреставрировано.

О. Лагашина (Эстония)

Марк Алданов: биография эмигранта

Жизненный путь М. Алданова (1886–1957), со дня рождения которого в 2006 г. исполняется 120 лет, типичен для русского эмигранта первой волны: приветствовал февральскую революцию 1917 г., резко отрицательно отнесся к революции октябрьской, далее проделал известный маршрут Константинополь – Берлин – Париж – Нью-Йорк.

Большую часть творческого наследия Алданова составляют сочинения на исторические темы, включая и политическую публицистику, поскольку современная политика воспринималась им как часть текущей истории. Во многом это представление было близко к взглядам современника Алданова – П.Н. Милюкова, который в речи, произнесенной на праздновании собственного юбилея, рассуждал о себе как историке и политике: «Говорят, что политик испортил дело историка. Но я никогда не отделял политика от историка. Плох тот историк, который живет вне действительной жизни. Историк только тогда может понимать прошлое, когда он научится понимать настоящее. По-моему, скорее у меня историк влиял на политика. Да и в политической борьбе я смотрел поверх текущего момента, связывая его с прошедшим и будущим».

Взгляд на себя как на людей, живущих в истории, был присущ многим эмигрантам, историческое миссионерство ими осознавалось и постулировалось как своеобразная «эмигрантская идея», с этим связана и активность эмигрантских историков, и бесчисленное количество мемуаров, написанных в эмиграции. Для Алданова как для исторического романиста эта идея оказалась как нельзя более актуальной. Характерно в этом смысле одно из его последних писем В.А. Маклакову, написанное за несколько месяцев до смерти (20 сентября 1956 г.), в котором писатель предлагает собрать старших представителей эмиграции, чтобы запротоколировать выступления: «Мы все люди старые, и было бы хорошо оставить хоть некоторый след: что думали старые эмигранты о положении России в 1956 году – вдруг кому-либо, когда-либо пригодится».

Биография в этом контексте получает особый статус исторического свидетельства, однако, как известно, Алданов не оставил воспоминаний и завещал уничтожить часть своего архива, в том числе записные книжки, не желая открывать

«кухню» своего творчества и сообщать каких-либо сведений о своих современниках, тем более еще живых. В то же время характерно его стремление увековечить текущий момент и осознание особой роли эмиграции, при которой факт личной биографии становился частью общеэмигрантской истории, а глобальное представление о миссии эмиграции диктовало поведение в бытовой жизни. Характерна в этом смысле позиция, которую Алданов занял в отношении власовцев: с ними он ни в коем случае не соглашался входить в одни и те же эмигрантские организации, аргументируя это тем, что «чистота политических риз – это наш единственный морально-политический капитал». На таких узловых принципиальных моментах (отношение к Советской России, отношение к ней же во время Великой Отечественной войны, отношение к визиту эмигрантов в советское посольство, отношение к «холодной войне» и т.д.) конструировалась и личная биография писателя, и «биография» эмиграции в целом.

В докладе рассматривается, как Алданов конструировал свою биографию и насколько это определялось его представлениями об исторической роли эмиграции.

В. Линков, И. Петровицкая (Москва)

Переписка Л.Н. Толстого с журналистами

Нужно быстро и бойко, по-герценовски, по-журнальному, писать о современных событиях.

Л. Толстой

Вопреки распространенному мнению, представляющему Л. Толстого яснополянским отшельником, писатель на протяжении последних трех десятилетий своей жизни (1880–1910) находился в центре современности, воспринимался как «отчетливо политический писатель». Мощный голос Толстого-публициста звучал на весь мир в легальной и бесцензурной прессе. Многие статьи Толстого превращались в важные документы эпохи. Опубликование каждой из них, «особенно в пору цензурного гнета было своего рода литературным событием, которое нередко приобретало крупное значение и в общественной жизни страны»¹.

Общественно-литературная жизнь предреволюционной эпохи нашла отражение в переписке писателя с журналистами: издателями, публицистами, корреспондентами русской и иностранной прессы². Переписка Толстого с русскими журналистами продолжалась более полувека и особенно интенсивно велась в 1880–1900 гг. Начало ее относится к 1852 г., времени литературного дебюта писателя в журнале «Современник»; последние письма адресованы И. Горбунову-Посадову, В. Черткову, в редакции газет.

Переписка Толстого с журналистами – наименее изученная часть его огромного эпистолярного наследия – содержит богатый и разнообразный фактический материал, помогает изучить публицистическое мастерство писателя, осмыслить его взгляд на журналистику, ее нравственно-этические ценности.

Корреспонденты русских и иностранных газет осаждали писателя просьбами высказаться по различным вопросам. Публикация новой статьи Толстого вносилась в летопись важнейших событий с указанием на счастливый журнал, в который он отдал свое произведение. Многие журналисты обращались к писателю с просьбами о сотрудничестве. Переписка Толстого с журналистами дает возможность узнать об отношении писателя к различным направлениям общественно-литературной жизни, об истории печатания его произведений, о его участии в периодических изданиях рубежа веков.

Письма Толстого показывают, что он был взыскательным читателем прессы: часто высказывал свое мнение о различных изданиях, литературной критике. Он постоянно следил за современной русской и иностранной периодикой, творчески использовал материалы газет и журналов в своих художественных произведениях и публицистике.

По свидетельству Д.П. Маковицкого, секретаря Толстого: «Утром, вышедши, первый вопрос Льва Николаевича был: «Получены ли газеты?» Писатель часто ссылался на газетные сообщения. В статье «Патриотизм или мир?» читаем: *«За какое хотите время откройте газеты...»* И даже за несколько дней до кончины, на станции в Астапово, Толстой просил почитать ему что-нибудь «политическое»: послушал статьи из газеты «Русское слово», «Русские ведомости», а «статью о тройном самоубийстве просил вырезать и положить ему в дневник...»³

Переписка с журналистами позволяет уточнить, с каким кругом газет и журналов писатель был знаком: в 1900-е в Ясную Поляну присылались редакциями более 25 русских и более 35 иностранных изданий.

В 1880–1890-е гг. ему были особенно близки журналы «Русское богатство» Л. Оболенского, «Книжки “Недели”» П. Гайдебурова, «Северный вестник» Л. Гуревич. Долгие годы он поддерживал переписку с редакторами-издателями журнала «Вестник Европы» А. Пыпиным и М. Стасюлевичем. На протяжении всей жизни велась переписка с П. Бартеневым («Русский архив»), с издателями «Нивы», на страницах которой увидел свет роман «Воскресение». Заслуживает внимания переписка писателя с М. Катковым, К. Леонтьевым. В отделе рукописей музея Л. Толстого сохранилось оставшееся вне поля зрения исследователей письмо К.Н. Леонтьева, вступившего в должность помощника редактора «Варшавского дневника» и обратившегося к Толстому с энергичной просьбой о сотрудничестве. Особое место занимает переписка с Н.Н. Страховым.

Несомненный интерес представляет и переписка Толстого с А. Чеховым, М. Меньшиковым, а также А. Сувориным, отметившим в своем дневнике: «Герцен громил из Лондона. Толстой громит в Лондоне из Ясной Поляны и Москвы, громит в России при помощи литографий, которые продаются по 20 коп.»⁴.

Толстой, автор знаменитого манифеста «Не могу молчать», скептически относился к легальной русской прессе, что отчетливо прозвучало в «Письме к А.М. Калмыковой («Письмо либералам», 1896): *«...В печати они намекали на то, что позволено было намекать, молчали о том, о чем было велено молчать»*. В переписке Толстого с журналистами настойчиво звучала мысль о необходимости свободной бесцензурной трибуны. Он активно поддерживал созданное при его непосредственном участии издание В. Чертковым и П. Бирюковым «Свободного слова» в Англии. Переписка с Чертковым являет собой яркую страницу в истории бесцензурной русской прессы. Здесь содержатся важные для журналистов советы Толстого. По поводу статей о текущих событиях Толстой строго заметил: *«Все это должно было явиться полгода тому назад. Теперь все это старо: назрели новые события. Нужно быстро и бойко, по-герценовски, по-журнальному, писать о современных событиях. А вы добросовестно исследуете их, как свойственно исследовать вечные вопросы»*⁵.

Толстой часто возвращался к мысли о создании журнала, международного «Посредника»: программа этого издания изложена им в письме к Э. Шмиту (1895).

С перепиской связано появление многих публицистических работ Толстого. Ответное послание писателя зачастую становилось отдельной статьей. Письмо Толстого к Р. Роллану появилось в «Неделе» под названием «О ручном труде»; статья «Приближение конца» была вызвана письмом голландского журналиста Вандервера, а «Религия и нравственность» – письмом редактора «Für Ethische Kulture» Г. фон Гижицкого.

Оценку журналов, разбор их отдельных номеров находим во многих письмах писателя. Некоторые статьи Толстой оценивал как поверхностные, замечая, что автор *«пишет напыщенно, без всяких доказательств»*. В письме Страхову Толстым дан характерный отзыв о статьях В. Розанова: *«...Обо всем слегка, выпрэнно, необдуманно, фальшиво возбужденно и с самодовольством ретроградно»*⁶.

Толстой любил приводить герценовское определение государства и предостерегал: *«Недаром Герцен говорил о том, как ужасен бы был Чингис-хан с телеграфами, с железными дорогами, журналистикой. У нас это самое совершилось теперь. И более всего несоответствие это заметно – именно на журналистике...»* (письмо Б.Н. Чичерину, 1890)⁷.

Переписка Толстого с журналистами показывает, насколько широк был обсуждаемый ими круг проблем, связанных с профессией литератора; как много значило для них «авторитетное слово» Толстого-публициста. Вслед за В. Короленко, утверждавшим, что Толстой «поднял печатное слово на недостижимую высоту»⁸, будущий историк русской цензуры М. Лемке в письме Толстому заявил: *«Вы... наш, журналистов, старший товарищ, старейшина. Одно сознание: «Да, ведь, я по профессии товарищ Толстого» – я убежден, спасло не одного журналиста от нравственного падения»*⁸.

В архиве писателя хранятся адресованные Толстому, до сих пор не опубликованные письма представителей иностранной и русской прессы. А издание

двусторонней переписки Толстого с его современниками-журналистами позволило бы нам более полно и многогранно воспринять их диалог.

¹ *Розенберг Вл. Л.Н.* Толстой и «Русские ведомости» // Русские ведомости. 1863–1913: Сборник статей. М., 1913. С. 178.

² *Бабаев Э.Г.* Иностранная почта Толстого // Литературное наследство. Т. 75.

³ *Маковицкий Д.П.* Яснополянские записки. М., 1979. Кн. 4. С. 423.

⁴ *Суворин А.* Дневник. М., 1992. С. 316.

⁵ *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений в 90 томах. М.–Л., 1928–1958. Т. 88. С. 179.

⁶ *Там же.* Т. 66. С. 367.

⁷ *Там же.* Т. 65. С. 133.

⁸ Лев Толстой и русская печать 1902–1903 гг.: Сборник статей / Составление, комментарии, библиография И.В. Петровицкой. М., 2003.

⁹ *Петровицкая И.В.* 200-летний юбилей печати и два юбилея Л. Толстого // Из истории русской журналистики. 1702–2002. Сборник статей. М., 2002. С. 142.

И. Попова (Москва)

«Год великого перелома» в замысле «Мастера и Маргариты»: к философии истории М. Булгакова

1. Изучение творческой истории последнего романа М.А. Булгакова свидетельствует о том, что 1929 г. был поворотным в формировании замысла. Хотя работа над текстом продолжалась все следующее десятилетие, целое замысла оформилось под влиянием событий «года великого перелома».

2. Время действия романа криптограмматически обозначено в тексте – речь идет о Страстной неделе 1929 г. На протяжении первых сорока лет XX в. Страстная среда приходилась на май только трижды: в 1906, 1918 и 1929 гг., и каждый раз на 1 мая по новому стилю, а Пасха, соответственно, – на 5 мая. Стало быть, действие романа криптограмматически датировано внутри текста – все события последнего романа Булгакова происходят с 1 по 4 мая 1929 г. Календарь соединил два страшных года российской истории – 1918-й, год действия «Белой гвардии» и «Дней Турбиных», и 1929-й, «год великого перелома», о чем уже прямо сказано в романе быть не могло. В 1929 г. целое романа явилось Михаилу Булгакову, которому в тот год, как и его герою (еще одно криптограмматическое указание на 1929 г.), было «около 38 лет».

3. События 1929 г. – политические, социальные, антирелигиозные («карнавал безбожников» в Москве, репертуар атеистической литературы и др.) – оставили след в романе и повлияли на философию истории Булгакова.

4. Философия истории Булгакова испытала влияние спиритуалов – членов францисканского ордена, последователей Иоахима Флорского, учивших о грядущей эре Святого Духа и новых отношениях человека с Богом, свободных от авторитарности и подчинения. Проблема правды и власти, истины и насилия во «вставном» романе Мастера, в образе Иешуа и в архитектурном целом романа Булгакова формируется под воздействием религиозно-исторической утопии спиритуалов, востребованной в первой половине XX в.

И. Прохорова (Москва)

У истоков жанра биографии писателя в России: варианты авторской стратегии (по материалам выступлений П.А. Вяземского – биографа)

Вяземский заложил основы различных авторских стратегий при описании жизни писателя, в которой он выделял три сферы – литературную деятельность, гражданское поприще и частную, «домашнюю» жизнь. В некоторых ситуациях на первый план им выдвигалась только история творчества его героя, и биография в общем оставалась в рамках литературно-критической статьи, правда, в ней акцентировался хронологический, историко-литературный аспект. Таков его первый биографический опыт – некролог Г.Р. Державину (1816). Более соответствующей критериям биографического жанра была попытка создать биографию как разностороннюю картину жизни писателя в контексте большой истории. Такая авторская стратегия отчасти реализована в предисловии Вяземского к переизданию сочинений И.И. Дмитриева (1821–1823).

В отношении понимания, что биографу необходимо не просто перечислять события, а анализировать жизненный путь своего героя, показывать и его «домашнюю» жизнь, проникать в тайны характера, думается, Вяземский может поспорить о праве на старшинство с О. Сент-Бевом. При этом наш соотечественник уже в первых своих высказываниях о принципах работы биографа стал предостерегать от всеядности и излишней откровенности при публикации подробностей из жизни выдающихся людей¹.

Чтобы обозреть жизнь исторического лица в контексте большой истории, биограф призван быть «строгим историческим живописцем»², опираться на серьезный

фактический материал. Недаром, начав работу над биографией Д.И. Фонвизина, работу, которая велась на протяжении нескольких десятилетий и выросла в единственную его монографию, Вяземский в 1823 г. через журнал обратился к обществу с просьбой о «доставлении сведений» о его герое. Он неоднократно с сожалением констатировал «скудость» русских пособий для биографов – «публичных листов, записок (*memoires*), изданных переписок исторических лиц», высказывался о необходимости создания, сохранения, исследования таких материалов, чем и сам постоянно и активно занимался.

Однако не всегда Вяземский-биограф брал на себя роль «живописца строгого», скрупулезно следовавшего за документом. Ему не был чужд и такой вариант авторской стратегии, как мифологизация биографии (например, в очерке о В.А. Озерове). Такая биография, оказавшись в эпицентре борьбы за общественное мнение по актуальным вопросам социокультурного процесса, приобретала особую *публицистическую* окрашенность.

Показательно, что и требования, предъявляемые Вяземским к манере описания жизни и деятельности героя биографии, практически идентичны требованиям к публицистическому тексту вообще. Для биографа, по Вяземскому, необходимы эмоциональность, «*энтузиазм*», но без пристрастия и предубеждения в рассказе об объекте описания, и в то же время ум, *аналитичность*, способность представить хотя бы «одну новую гипотезу для разгадывания событий» в жизни героя и шире – в истории³.

В последнюю треть жизни, по справедливому замечанию Л.В. Дерюгиной в предисловии к сборнику статей Вяземского, он в основном разрабатывал «биографию нового типа, в которой главное внимание уделяется не результатам деятельности человека, а цельности и почти художественной оформленности его жизненного пути»⁴. Уточним, однако, что в поздних своих опытах (например, очерке о ближайшем друге А.И. Тургеневе) Вяземский лишь доводит до логического конца подход, означенный уже в раннем творчестве. Ведь еще в 1821 г., характеризуя Ломоносова, он подчеркнул, что жизнь того, «может быть, более самых творений его исполнена поэзии».

П.А. Вяземский стоял у истоков развития биографического жанра в России и успел многое сделать на этом пути за свою долгую творческую жизнь, еще больше – наметить, в том числе различные варианты авторской стратегии при создании биографических произведений. И сегодня представляют интерес как сами его биографические тексты, так и его рефлексия по поводу этого жанра. Тем более что проблемы истории и теории биографии разработаны явно недостаточно.

¹ Как отмечал Вяземский в «Воспоминаниях о 1812 годе», такая нескромность превращает автора портрета в камердинера, который неспособен видеть величие исторического лица, а видит лишь «внешние его слабости и промахи» (*Вяземский П.А. Эстетика и литературная критика*. М., 1984. С. 267).

² Там же.

³ *Вяземский П.А.* Письмо А.И. Тургеневу от 1 января 1828 г. // Остафьевский архив. Т. III. С. 73–76.

⁴ *Дерюгина Л.В.* Эстетические взгляды П.А. Вяземского // *Вяземский П.А.* Эстетика и литературная критика. С. 40.

Ю. Садов (С.-Петербург)

Литературное наследие генерала А.П. Ермолова

Генерал Алексей Петрович Ермолов (1777–1861) известен прежде всего своими военными и административными деяниями. В ряду имен русской литературы XIX в. он, безусловно, занимает скромное место. Однако если под литературой, в широком смысле, понимать сознательное поэтическое творчество, то А.П. Ермолов был, несомненно, одним из экспериментаторов, творцов слова своего времени, и потому его литературная деятельность «вызывала огромный общественный интерес»¹.

В докладе рассматриваются уникальные по стилю приказы А.П. Ермолова, служебные и личные письма, а также интимные записи из дневника генерала, по разным причинам не вошедшие в классические «Записки А.П. Ермолова 1798–1826» под редакцией В.А. Федорова.

Приказы генерала по Кавказскому корпусу, которым он командовал с 1816 по 1827 г., до сих пор поражают смелостью, с какой автор ломал традиционно сухой и невыразительный канцелярский стиль. В своих воспоминаниях о службе на Кавказе Д.Н. Бегичев писал: «...Главнокомандующий отдал по корпусу приказ, который мы читали с восторгом. <...> Мы беспрестанно читали, повторяли этот приказ и вскоре знали его наизусть». Несомненно, ермоловский стиль военных приказов во многом создавался под влиянием римских военных хроник и античной литературы вообще. Генерал А.П. Ермолов знал латынь и читал в оригинале Цезаря, Тита Ливия и др. В его армейских приказах отчетливо прослеживаются интонации римских воззваний к народу. «Труды ваши, храбрые товарищи, усердие к службе, проложили нам путь в средину владений акушинских, народа воинственного, сильнейшего в Дагестане». Так начинается, например, приказ № 1 от 1 января 1820 г.

С точки зрения поэтического мастерства известный интерес представляет и эпистолярное наследие генерала Ермолова. «Что за умница этот Ермолов и как он пишет хорошо! Кажется, партикулярное письмо к приятелю, а хоть возьми и печатай без правки», – восхищался А.Я. Булгаков². Действительно, эти письма легки, искрометны, ироничны. Точность и лаконичность выражений дают полную картину описываемых событий. Так, другу А.В. Казадаеву от 16 ноября 1799 г. Ермолов пишет: «Ты бы не узнал Несвижа, если бы увидел. Здесь все перелю-

бились, перебесились, переженились»³. В письме М.С. Воронцову от 10 января 1817 г. из Тифлиса он с иронией сетует: «Для счастья человека надобны неприятели. Они удерживают в бдительности и оживляют силы к деятельности. Я только тем и живу. Какое сладостное существование назло своим неприятелям! Я отдалился от прежних неприятелей Кавказом, но тоска жить с ними в разлуке заставила меня здесь запастись новыми. Пошла работа!»⁴

Интересными для исследователей могут быть дневниковые записи А.П. Ермолова, которые не вошли в изданные «Записки А.П. Ермолова 1798–1826». В основе своей они несут исключительно личный, интимный характер и не предназначены для постороннего глаза. На страницах дневников открывается, возможно, истинный Алексей Петрович Ермолов. Автор доклада в архиве ГИМ в фонде Ермолова за номером 335 обнаружил стихотворную поэму, посвященную Бородинскому сражению и написанную почерком генерала. Возможно, это собственное сочинение А.П. Ермолова – отдельная тема для работы литературоведов-текстологов.

Литературное наследие генерала Ермолова (мемуары, письма, военные приказы и пр.) недостаточно изучено. Глубокое проникновение в поэтический мир прославленного военачальника – дело будущих исследований.

¹ Русские писатели 1800–1917. Т. 2. М., 1992. С. 235.

² Русский архив. 1900. Кн. 3. С. 329.

³ РНБ. Рукописный отдел. Ф. 325.

⁴ РНБ. Архив Воронцова. 1880. Кн. 36.

РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИЕ ИСКАНИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Секционное заседание

Г. Померанц (Москва)

Божий след в творчестве Достоевского

У Достоевского имя Бога не всегда высказано. Иногда оно скрыто в черновиках. Например, очень важная мысль: совесть – действие Бога в человеческой душе. Или в печати обрублен конец фразы: мир красота спасет; в черновиках – мир спасет красота Христа. Возможно, сказывается построение образа Мышкина: князь даже на прямой вопрос Рогожина, верует ли он в Бога, отвечает притчами. А может быть, сказался общий страх Достоевского «унизить идею», впрямую выставив свои самые дорогие убеждения.

Имя Бога легко произносят богоборцы – Раскольников, Кириллов – или наивные персонажи, для которых просто нет многовековых споров, связанных с попытками определить, что за этим словом стоит. Армейский капитан, упомянутый в «Бесах», наверняка ни о каких богословских и философских вопросах не думал. Бог для него был просто царем небесным. И он в полной душевной простоте сказал: «Если Бога нет, то какой же я капитан!» Чего, мол, тогда стоит мой чин, мое место в иерархии, если самого царя сбросили! Но за этим осознанным смыслом Достоевский вкладывал в его слова и смутный глубинный онтологический смысл (хотя, конечно, без понимания слова «онтология»). Если Бога нет, поколеблена иерархия глубин, полноты, весомости бытия – как в оде Державина: я раб, я царь, я червь, я Бог. Если вовсе нет Бога, то нет и божественного, вечного в человеке. Без Бога Кириллов мог бы обойтись, но без божественного в самом себе он падал, как песчинка, в бездну смерти вместе с мышами и кошками, которые этих мышей ловят. И этого он перенести не мог.

Наивно-образна и фраза Мити Карамазова, очень емкая по смыслу: «Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей». Наивное сознание прямо *видит*, созерцает то, о чем оно говорит, обходя туманные абстракции философов, обходя законы, о которых спорят ученые. И крестьянка, вспомнившаяся Мышкину, *видит* Бога в улыбке своего младенца. За ее простым чувством стоит идея о вездесущности Бога, присутствующего в каждой человеческой радости и в каждом крике человеческой боли, и поэт именно это видит и чувствует в своих стихах:

Бога ударили по тонкой жиле,
По руке или даже по глазу, по мне.

Опыт истории за две с половиной тысячи лет показал, что понимание бесконечности Бога, понимание невозможности Его определить, вместить в какие-то слова не мешает чувствовать Его как собеседника и устанавливает с Ним подобие переключки сердца с сердцем любящих, прижавшихся друг к другу.

Однако тот же Мышкин в разговоре с Рогожиным использует и другой прием: отрицать все попытки научно, рационально определить непостижимое. Этот прием много раз открывался заново, в том числе и в православии, и в католичестве. «Не то», «не про то», обращенное Мышкиным к логическим выкладкам атеиста, буквально повторяет «не это», «не это» в Брихадараньяке-упанишаде, созданной в VIII–VI вв. до Р. Х. Так же старо открытие, что место глубочайшей святости — в сердце и там его в любой век можно открыть и заново найти слова для своего открытия (например, наша душа — христианка, говорил Тертуллиан).

Слова «мир красота спасет» стали неотделимы от князя Мышкина. Но еще в Индии XI в. Абхинавагупта писал: чувство красоты подобно чувству Брахмана. И Раскольников, забредая на острова, вдруг чувствует, как пламя заходящего солнца зажигает в нем внутренний огонь, и все теоретические построения сгорают, как лист бумаги. И он вдруг освобождается от навязчивой идеи и дышит полной грудью...

Но он только мимоходом взглянул на закат. Он не вглядывался в закат долго, пристально, до глубокого следа в сердце. Впечатление на миг освободило его от наваждения и расплылось в трущобах, где вынашивалась теория. И тогда логика снова хватает за горло. Мысль о том, что истинно только строго доказанное, — один из величайших соблазнов. Наталкиваясь на Божий след в природе, логик сразу его теряет.

К этому следу чутки любимые герои Достоевского. «Разве можно видеть дерево и не быть счастливым?» — говорит Мышкин. Говорит, потому что видит красоту дерева до его божественного корня и в дереве ему открывается присутствие Бога. Так смотрит на закат Марья Тимофеевна Лебядкина, до слез счастья, до готовности целовать землю. Марья Тимофеевна живет в сказке, ей чувство красоты целого дано за счет способностей к рассудочному анализу, а Мышкин каким-то таинственным образом владеет развитием мысли до захватывающего красноречия и в то же время воспринимает жизнь поверх деталей и поверх мысли, в едином облике, где целое не складывается из частей, а напротив, части вырастают из целого, как в импрессионистической картине или в живописи Дальнего Востока. Достоевский отдает ему свой дар гениального художника со всей чуткостью к Божьему следу и без тьмы страстей, затмевающей все. Этот образ отсылает нас на планету смешного человека, где совсем не было храмов, потому что живое чувство целого вселенной было разлито в каждом и не было нужды напоминать о нем. Заглавная буква в слове Целое придает ему смысл бессознательно священного, как в раю, где всюду был Бог и нигде не было греха. И от этой очевидной, но не высказанной цельности — беззащитность во встрече с восстанием людских страстей, рвущих целое

на части, неумение уходить от них в отрешенное созерцание. Мышкин – фигура фантастическая, во всей своей полноте – немислимая и в то же время реальная в самом глубоком смысле слова, как беззащитный зародыш совершенного, духовно могучего человека, *итога* истории.

Исторически реальны скорее юродивые: Соня, та же Марья Тимофеевна, в которой закат на озере остается как стержень, вокруг которого выстраивается ее сказочный мир. В этой сказке сохраняется связь с глубокой реальностью, и она дает дурочке прямой взгляд в души людей, считающих себя умными, образованными, и с полным правом Лебядкина говорит им: скучно вы живете...

В душе Раскольникова отсветы Божьего следа сталкиваются с непомерным значением, которое он придает своей способности создавать и развивать теории; и только после мучительного опыта преступления его спасает любовь Сони, все терпящая, все прощающая, все согревающая своим теплом. И тогда он во сне видит то, что не видел умом, – кошмар всеобщей войны всех со всеми, фанатической захваченности теориями, идеями – и ненавистью друг к другу.

Теория Раскольникова, сталкиваясь с видением, рушится, как рухнули марксистские теории после реального исторического опыта, однако возможен патолого-анатомический анализ трупа. Ход мысли Раскольникова, бредящего Наполеоном, предугадывает ход мысли Ленина: реальность наполеоновских войн освобождается от всех исторических подробностей, становится просто массовым убийством, так же как институт диктатуры в Риме становится абстракцией ничем не ограниченного насилия. На самом деле войны XIX в. велись по известным правилам, были делом государственным, и не личным произволом убийцы. Эти войны расшатывали культуру, но не разрушали ее, они были частью самой культуры. Монополию на убийство культура признает за государством и не вручает ее частным лицам, даже вооруженным передовой теорией.

К сожалению, тоталитарные государства XX в. до того злоупотребили своей монополией, что принцип, доведенный до абсурда, был расшатан. Действия Гитлера оправдали попытку Штауффенберга убить фюрера. Участники заговора считаются в Германии национальными героями. Однако Эрнст Юнгер отказался от участия в заговоре по моральным соображениям: ему претила тайная подготовка убийства. Достоевский сталкивался с проблемой несколько сходной: ему показалось, что он заметил след конспирации, возможно, связанной с подготовкой цареубийства. Цареубийство внушало ему ужас, но донос – еще больший ужас, и он ничего не сделал.

В моем опыте главные моральные трудности возникали именно в подобных случаях, когда принцип сталкивается с принципом, одна заповедь запрещает, а другая приказывает. Решение в таком случае возможно только интуитивно, по ту сторону принципов. Единственное общее правило дано здесь Августином: «Полюби Бога и делай, что хочешь». Сын Божий – господин субботы. Но решать приходится, не дойдя до этого уровня и даже не очень приблизившись к нему, беря на себя грех действия, когда бездействие становится еще большим грехом. Митрополит Антоний Сурожский приводил несколько случаев подобных нравственных

перекрестков. В тексте романа «Преступление и наказание» был такой перекресток, но Достоевский устранил его по требованию Каткова как «пережиток нигилизма». Я думаю, там было нечто вроде «бунта» Ивана Карамазова. «Бунт» можно истолковать как оправдание революционного насилия. На это наводит восклицание Алеши: расстрелять! Но Алеша тут же берет свои слова обратно. Достоевский не хочет повторять опыт своей молодости. Иван Карамазов, искушавший Алешу, впадает в безумие.

Роман – не математическая теория, в нем нет однозначно доказанных тезисов, но творческая воля автора направлена к пути Христа, хотя бы и вопреки логике. Нравственная зрелость героя достигается приближением к пути Христа, чего бы это приближение ни стоило. Или же герой, задушенный страстями или задушенный абстракциями, гибнет.

Отступив от Божьего следа, герой чувствует боль в груди. Бог познается болью. Страдание от верности ложному принципу – один из постоянных приемов Достоевского, ведущих к Божьему следу.

Присутствие Бога, действие Бога невозможно ни доказать, ни опровергнуть. Бесспорна только боль. И чувство боли снимается образом Бога, участвующего в нашем страдании. Это впервые было открыто в книге Иова – любимой книге Достоевского. Душа разверзается болью и тогда она слышит Бога, и бесконечность, не имеющая границ, вдруг становится собеседником, и этот собеседник говорит с вами. То, что он говорит, непостижимо и не возвращает вам ваши потери, но каким-то образом оно возвращает вам смысл жизни. Слово «Бог», которое произносит человек, «впавший в руки Бога живого», не означает никакого предмета. Это письмо от интуиции говорящего к интуиции слушающего. Оно доходит до читателя, втянутого в жизнь Мити, Ивана, Алеши, невольно захватывающую, вместе со всеми их проблемами.

Злоупотреблять этой магией искусства в прозе нельзя, и Достоевский только изредка дает герою пережить ее. Чтобы отдаться этой магии целиком, надо целиком выйти из быта в сказку, жить в сказке, как Марья Тимофеевна. Основные героини «Бесов» живут вне сказки, одни – в мире поверхностного здравого смысла, другие – в мире взбесившихся принципов, вырвавшихся из своих гнезд в традиции и мчущихся в тьму кромешную. Но убийство Марьи Тимофеевны – начало общей катастрофы. Внутренний мрак побеждает свет с горы Острой, помутившийся разум Кириллова переходит в полное безумие, а Ставрогин, отвергнув путь покаяния, вешается. И за всем этим просвечивает мышкинское «не то», «не про то».

Можно было бы поговорить еще о подполье, о хирении на полпути к смерти скоропостижной, как это назвал Мейстер Экхарт, о сознании своего греха, невозможности исправиться и самоистязании. Но подполью была посвящена моя первая работа о Достоевском, в 1938 г., и с тех пор я много раз к этой теме возвращался. Скажу только, что и подполье нельзя однозначно оценить. Это и патологическое состояние, и толчок к выходу из него, к преображению. Не случайно сразу же за «Записками из подполья» Достоевский пишет «Преступление и наказание».

«Мир красота спасет», или Божий след и утрата его в творчестве Достоевского и Набокова

У меня есть работа «Истина и ее двойники», посвященная Достоевскому. В работе этой я пыталась показать, где Достоевский идет по следу живого Бога, а где теряет этот след, отступает от него и прокладывает прямолинейные пути человеческой мысли.

Может быть, все творчество автора «Братьев Карамазовых» есть упорное, продиктованное насущнейшей необходимостью отыскивание Божьего следа, который вьется, петляет, ускользает. Но когда он находится, тогда как бы воссоединяется невидимый провод, включается ток и загорается свет: тогда Федор Михайлович любит ближнего до самопожертвования, хочет у всех просить прощения и никого ни в чем не винит, кроме одного себя. Когда свет гаснет, начинаются логические выводы, поиски виноватого, и доходит до того, что великий христианин Достоевский начинает пропагандировать войну как нравственное обновление. Но это тогда, когда он соскальзывает с Божьего следа, теряет его; когда прекращается созерцание и начинается придумывание. А созерцание глубинной красоты мира вызвало к жизни те самые знаменитые слова, вложенные писателем в уста князя Мышкина: «Мир красота спасет». Этот искаженный злобой и страданием мир можно доглядеть до его светящейся прекрасной сути. Суть эту видят сердцем. А красота, которую видят наши глаза, есть знак и образ этой великой внутренней красоты – величайшей тайны, которая все время открывается нам и ждет, чтобы мы сами открылись ей.

Красота имела огромное значение и для другого нашего классика – Набокова. Кажется, он тоже мог бы, не задумываясь, сказать: «Мир красота спасет». Все его творчество есть внимание к красоте, удивительно тонкое чувство прекрасного, ощущение красоты как чего-то самого главного в жизни. Однако Набоков совершенно не любил Достоевского, отталкивался от него. Свое ощущение предшественника он высказывал примерно так: это человек, закрывшийся шторами от дневного света и днем жгущий настольную лампу. В устах Набокова это означает полное нежелание и неумение видеть мир.

Между тем видят мир они оба, но видят его по-разному. В рассказе «Письмо в Россию» Набоков говорит обо всем, что попадает на глаза берлинской ночью: улицы, дома люди. Где-то далеко за городом, на православном кладбище, повесилась семидесятилетняя старушка. На могиле мужа, на надгробном кресте. Автора письма трогает и умиляет эта смерть. Особенно «таинственными и прелестными» кажутся ему серповидные маленькие, почти детские следы ее каблучков, оставленные на сырой земле...

Думается, что Достоевский увидел бы это по-другому. Наверно, сердце его кровоточило бы от этой смерти. Но можно смотреть по-разному. «Быть может, друг мой, я пишу это письмо, – говорит Набоков, – для того чтобы рассказать тебе об этой легкой и нежной смерти». И продолжает: «Слушай, я совершенно счастлив. Счастье мое – вызов. Блуждая по улицам и площадям, по набережным вдоль канала, – рассеянно чувствуя губы сырости сквозь дырявые подошвы, – я с гордостью несу свое необъяснимое счастье. Прокатят века, – школьники будут скучать над историей наших потрясений, – все пройдет, все пройдет, но счастье мое, милый друг, счастье мое останется, – в мокром отражении фонаря, в осторожном повороте каменных ступеней, спускающихся в черные воды канала, в улыбке танцующей четы, во всем, чем Бог окружает так щедро человеческое одиночество».

Его делает счастливым наблюдение за всем окружающим – в том числе за аляповатыми витринами, за упитанной проституткой, зазывающей клиента, за домом, который ночью впускает одну за другой подобные пары, а днем притворяется обыкновенным добропорядочным жилищем. В чем же счастье автора письма? В том, что мир бесконечно многообразен, неисчерпаем в своем многообразии; в том, что этот неисчерпаемый мир тесно связан, переплетен с ним самим. И это умиряет и расширяет его сердце. Еще чуть-чуть, и мы дойдем почти до тютчевского «Все во мне и я во всем». К такому трепетному, благоговейному чувству Набоков подходит вплотную в рассказе «Благодать» – удивительном произведении, в котором автор излечивается от мучительной страсти, от замкнутости на себе, когда чувствует красоту смирения, воплощенную в незаметной «коричневой старушке», продающей видовые открытки у Бранденбургских ворот. Эта тихая красота как бы излучала свет. И в свете этом его капризная, надменная возлюбленная показалась ему уродливой. Ее власть над ним кончилась. Он освободился. Он счастлив. Это новое мироощущение превратило непогоду в уют, невезение в благодать.

В романе «Дар» красота тоже очень добра, благословенна. Виденье красоты так полно, ярко, что воистину может сделать человека счастливым. И тут вспоминается другая фраза Достоевского, вложенная в уста тоже князя Мышкина: «Как это можно видеть Дерево и не быть счастливым?» Как будто бы так близко! Братья родные... Я потому и рассматриваю этих писателей вместе, что их объединяет отношение к красоте, и кажется, что разделяет их какое-то наваждение. Но это не совсем так (а может, и совсем не так). Тут есть глубокий, сущностный водораздел.

Набокову достаточно видеть. Аляповатые витрины и упитанная проститутка входят в общую картину мира. Они не отталкивают его. Важно видеть мир таким, каков он есть, видеть все, «чем Бог окружает так щедро человеческое одиночество». В «Даре» Набоков очень зло пишет о Чернышевском: этот человек совсем не умел и не хотел видеть, умудрялся проехать в пролетке через всю Россию и ни разу не взглянуть вокруг. Он всю дорогу читал и думал «что делать». Как будто можно что-то делать, не видя мира...

Достоевский, разумеется, бесконечно далек от Чернышевского. Достоевский – зрячий. Но видеть, как говорилось уже, можно по-разному. Ни аляповатая

витрина, ни упитанная проститутка не вошли бы в картину счастья Достоевского. Скорее вызвали бы боль. Дерево – это другое. Дерево – это живой след Творца. Через этот след, как через икону, можно Бога провидеть.

У Энтони де Мелло есть два разговора об умении видеть. «Что такое счастье?» – спрашивают ученики мастера. В обоих случаях мастер отвечает: умение видеть. «Видеть что? – Что золотое ожерелье, о котором ты мечтал, находится у тебя на шее, а змея, которой ты боялся, – всего лишь веревка, лежащая на дороге». И другой ответ на вопрос *видеть что?*: «В гусенице – бабочку, в яйце – орла; в грешнике – святого». Обе притчи об одном: доглядеть мир сквозь оболочку до сути. По-настоящему видеть – значит проникать в некое внутреннее, скрытое от глаза Движение. Проследивать это Движение и значит идти по Божьему следу, за самим Богом – преображаться.

Красота для Достоевского ангелична, иконна. Это вестник (или сама весть) от Бога – душе. Красота подлинная существует не рядом с тобой, а проникает внутрь тебя – преображает тебя. Здесь, может быть, ключевое слово – *преображение*. Достоевский больше всего думал о преобразении человека (начиная с себя самого). Он видел темные бездны своей души и ненавидел их. В этой ненависти к собственной внутренней тьме сказалась вся сила его любви к свету. Как ни мучился он сомнениями о возможности преобразования мира, о всеисилии Бога и даже о самом существовании Его – у него, как и у Ивана Карамазова, вопрос не мог решиться в отрицательную сторону. Верил он или не верил умом в существование Бога, Достоевский всем сердцем любил Его в образе Христа. Отсюда его знаменитое *credo*: «...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».

Об этом *credo* много писал и говорил Г.С. Померанц. Дабы не повторяться, подчеркну только, что любовь здесь превыше всего, важнее всего, достовернее всего. И если любовь полна и совершенна, само собой получается, что она несовместима ни с каким злом, ни с каким грехом. И нераздельность любви, красоты и истины становится самоочевидной. Нераздельность этой триады, может быть, и есть основа мира. Но надо досмотреть мир до его основы, до возможности, данной грешнику, стать святым. Нужна великая работа созерцания, созерцание как способ жизни. Так именно и живут любимые герои Достоевского – редчайшие в истории мировой литературы персонажи, живущие в ладу с сутью мира, исполняющие волю Творца, смиренные, а не своевольные. Созерцание красоты для них – труд души, выявляющий смысл жизни.

Нельзя сказать, что у Набокова не было таких прозрений, провидений. Они были. Он чувствовал божественность красоты, мы уже говорили об этом; но умели ли он служить ей до полной самоотдачи, до той черты, когда красота уже не могла совмещаться с каким бы то ни было грехом? Думаю, что нет. Красота вполне совмещалась у него со всем естественным «ветхим» или животным началом в человеке. «Человеку надо было перемениться физически», – говорил Достоевский

в минуту прозрения, чувствуя, что у вместившего в себя Божественную суть открываются какие-то небывалые возможности и способности, начинается работа по преображению – путь от зверя к Богу – отсечение себялюбия, эгоцентризма, сублимирование желаний. Ничего неестественного в этом нет – только наступает другая естественность. Человек, чувствующий гармонию мира, умеющий слушать тишину, бесконечно страдает от шумов. И так же естественно страдает от тишины другой человек, которому надо чем-то заполнить свою пустоту, заполнять чем угодно, только бы не остаться наедине со своей душой.

Работа по преображению – работа трудная. И Набоков вряд ли находил ее нужной. Любовь к красоте, утонченность вкуса вполне сочеталась у него с непреобразованными человеческими потребностями. Это было для него естественным, и то, что Достоевский понимал как труд преображения, казалось ему искусственным и истерически-надрывным. Вот откуда ощущение Достоевского как человека, отгородившегося шторами от дневного света и круглые сутки жгущего настольную лампу. «Да открой шторы и посмотри вокруг», – как бы хочет сказать Набоков Федору Михайловичу.

Но перед взором Достоевского штор не было, просто он сознавал реальность не только дня, но и ночи. Были долгие часы, когда ему действительно надо было уходить от дневного света, – часы вглядывания во тьму. Достоевский хорошо знал, что тьма есть. Он понимал, что истинный Божественный свет должен пройти ее насквозь – пробить ее. Он сражался с тьмой: вот чего не делал Набоков.

В фильме «Зеленая миля» герой то и дело входит в страшную тьму, чтобы сразиться с ней. Он устал от этого невероятного труда, но уклониться от него не может. Он – воин Господень. И Достоевский – воин. «Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей», – говорит Митя Карамазов. В душе встречаются два идеала, две красоты – идеал Мадонны и идеал содомский. Митю приводит в ужас, что он может любить самое высокое и почти одновременно наслаждаться низким. Он поработен страстью к Грушеньке, кажется, он неодолимо привязан к какому-то изгибчику ее ноги. Он раб своей страсти – но лишь до тех пор, пока не приходит освобождающая жертвенная любовь. Пока не заговорила *вся* душа целиком. С этого мига он готов служить любимой, наступив на свое эго. Эта любовь пробуждает в Мите все лучшее, что в нем было, и он становится мучеником, готовым из глубины своей муки запеть гимн Богу.

Так у Достоевского. Но вот у Набокова в «Лолите» есть Гумберт Гумберт. Он тоже раб своей страсти и тоже в конце романа, кажется, освобождается от нее. Порабощающая страсть переходит у него в любовь...

И все же я очень люблю Митю Карамазова и не люблю Гумберта Гумберта. Я не очень верю последним страницам «Лолиты». И вот почему: на протяжении всего романа наслаждение страстью описано так захватывающе, так подробно и полно, как не пишет человек, действительно оттолкнувшийся от греха, возненавидевший грех. Достоевский знал силу сладострастия. Знал в себе. Стыдился этого. Ненавидел это. Устами Мити он цитирует своего любимого Шиллера: «На-

секомым – сладострастьем. Ангел Богу предстоит». Вот я и есть это сладострастье насекомое – с мучением говорит Митя, но никогда он не станет так подробно показывать свое насекомое начало, описывать сладострастье так сладострастно, как это делается в «Лолите».

Что, собственно, происходит в конце «Лолиты»? Да, Гумберт чувствует, что его патологическая страсть к нимфетке перешла в любовь к выросшей женщине, может быть и не очень красивой, беременной от другого мужчины. Он понимает, что лишил ее детства, что грешен перед ней. И он готов мстить за нее. Кому? Себе? Нет – тем, кто наслаждался ею, не любя ее вовсе, тому извращенцу, который особенно измучил ее. И он мстит ему.

Раскаяние Мити Карамазова было ощущением своей вины перед всеми страдальцами. Где-то плакало незнакомое ему «дите», и он, Митя, брал на себя ответственность за эти слезы. «Дите» плачет, потому что он, Митя, так грешен. Перед судом, перед людьми он невиновен – это нельзя доказать, и его посылают на каторгу за чужую вину. Но он все равно чувствует себя виноватым. Он готов принять муку как очищение и там, в подземелье, гимн Богу запеть. Гимн, восходящий из очищенной страданием, преображенной души.

Ничего подобного с Гумбертом не происходит и в помине. Никакого преображения. Лолита по-прежнему остается вожденной, «огнем его чресл». Он естественный человек. У него были несколько патологические наклонности. Ну что ж, это есть в мире. Наблюдатель Набоков пронюхивал и такое. Ни к чему хорошему это не привело. Но как был сладок этот грех, как ярко и вкусно показал он эту сладость...

По-настоящему очищенному человеку грех не сладок, не нужен. Идеал содомский для него отмирает. Что такое грех в любви, замечательно показал Вл. Соловьев в своей статье «Смысл любви». Грех в любви – тяготение к части человека, не ко всей его душе. Порабощенность частью есть как бы расчленение человека на части, духовное распятие. Целое тогда не нужно. Целым нельзя владеть, целому можно только причаститься, тогда – никакого расчленения. Тогда удвоенная жизнь. Сладострастье отличается от чистой любви, может быть, самой страстной, тем, что хочет во что бы то ни стало удовлетворить свое желание; взять, а не дать; съесть, а не причаститься.

Есть другой герой у Достоевского, самый страшный из его героев – Ставрогин. Он совершает тот же грех, что и Гумберт, – соблазняет девочку, почти ребенка. Хотя все здесь разное. Матреша и Лолита совершенно не похожи друг на друга. И мотивы греха совершенно разные. В одном случае – страсть, в другом – холодный интеллектуальный эксперимент¹. Ставрогин совмещает в душе своей два идеала, но без всякой борьбы света с тьмой. Идеал Мадонны и идеал содомский в нем сосуществовали на равных. В отличие от Мити светлый идеал не боролся и не победил в нем содомского начала. Он был ни холоден, ни горяч – ангел церкви Лаодикийской. Он не возненавидел свой грех, не отважился на покаяние и страдание. Но грех, разросшийся чудовищно, тоже перестал доставлять ему удовольствие. Жизнь оказалась совершенно бессмысленной, и он свел с ней счеты.

Созерцать душу Ставрогина куда страшнее, чем созерцать Гумберта. Это значит воистину пройти через ад, нарисовать этот ад в романе, как его рисуют на задней стене храма. Без покаяния, полного – до преображения – выхода нет. Вот до чего досмотрелся Достоевский, вглядываясь во тьму ставрогинской души.

Нет, так всматриваться Набоков не хотел и не считал нужным. Есть у него очень странный и страшный, на мой взгляд, рассказ «Ultima Thule», где ему захотелось написать о мистическом опыте. Он поиграл с этой тьмой и – заигрался.

Вот уж где нет речи о несовместимости двух идеалов (Мадонны и содома)! Кто сказал, что только чистые сердцем узрят Бога?! Все это выдумка закрывшегося шторами от дневного света! Потрясший всю человеческую природу мистический опыт переживает в рассказе Набокова человек, только что пришедший из публичного дома, земной до кончиков ногтей. Каков этот опыт, мы не узнаем из рассказа. Все – загадка. Но вот что интересно: оказывается, о том, что потрясло героя до нечеловеческого крика, можно рассказать словами. Герой не делает этого, чтобы не убить слабых людей. Один раз сделал и убил своего врача. Вот, оказывается, как – тайна, которую можно передать словами, как научный секрет, какая-нибудь формула атомной бомбы. Так почему же автор не раскрывает читателю секрета героя? Потому что это не мистика, а мистификация. И тут уже я чувствую того самого Набокова, который написал «Картофельный эльф». Герой этого рассказа – фокусник столь искусный, что его собственная жена не может отличить, когда у него предсмертные судороги, а когда он имитирует их. Величайшее мастерство! Таким мастерством слова в совершенстве овладел Набоков. Гроссмейстер, гений слова, такой же, каким для шахмат был его Лужин («Защита Лужина»). И подобно Лужину, он защищается своим мастерством от жизни, от божественной задачи преображения души – от раскрытия ее божественной тайны, ее космической цельности.

Это самая трудная задача. И уклонение от нее – очень частое явление. Человеку легче заполнять свою жизнь каким бы то ни было частным делом, а не целым Богом. Довести свое дело до совершенного мастерства много легче, чем вместить в душу бесконечность и понять, что в бесконечности параллельные прямые сходятся. Добро, красота и истина там превращаются в одно. Это и есть та неслыханная простота, о которой говорит Пастернак, понимая, что «она всего нужнее людям, но сложное понятней им». Сложное, то есть множество отдельных частей: отдельно красота, отдельно добро, отдельно истина. Когда они становятся одним целым, в душе пробуждается Бог. С порывом к этому мы рождаемся. Но от порыва до воплощения – дорога величиной в жизнь, может быть, в вечную жизнь.

Мне довелось увидеть на телеэкране портрет молодого Набокова, и я была поражена этим лицом. Трепетным, светящимся, еще не обладающим никакой истиной, но всем собой тянущимся к ней. И я потянулась к нему с такой любовью... Так захотелось поверить, что это и есть настоящий Набоков. Автор «Дара», «Благости», «Озеро, облако, башня» и должен быть таким.

Нет, бытие — не зыбкая загадка.
Подлунный дол и ясен и росист.
Мы — гусеницы ангелов; и сладко
въедаться с краю в нежный лист.

«Мы — гусеницы ангелов». Значит, он чувствовал, что мы еще не совершились, что нас ждет преображение. Но что для этого надо? Только въедаться с краю в нежный лист, чувствуя его сладость, — и все произойдет само собой? Царствие Божие вовсе не усилием берется? И не надо ни кровавого пота, ни того незабвенного, пронзившего сердце крика на кресте?..

Рядись в шипы, ползи, сгибайся, крепни,
и чем жадней твой ход зеленый был,
тем бархатистей и великолепней
хвосты освобожденных крыл.

Итак, естественная эволюция — или та единственная духовная революция, о которой говорят все без исключения мистики, рождение Бога в душе, которое, как всякое рождение, не обходится без родовых мук? И если все так естественно прекрасно, почему же трепетное и жаждущее света лицо юного Набокова превратилось в самоуспокоенное, несколько брезгливое лицо человека, владеющего последней истиной и судящего всех и вся?

¹ См. также: *Волгин И.Л.* Родиться в России. Достоевский и современники: жизнь в документах. М., 1991. С. 130.

Брат Павел¹

Слово в защиту лакея Павла Смердякова, обвиняемого в убийстве дворянина Федора Карамазова, совершенном более ста лет тому назад на страницах романа «Братья Карамазовы»

Homo est unius coitus permanens vestigium²

«Ты разве человек... ты не человек, ты из банной мокроты завелся, вот ты кто...» (XIV, 114)³. Мимо сознания многих читателей это высказывание лакея Григория Кутузова просто «проскакивает». А Григорий бросает их в лицо Смердякову, подростку того возраста, в котором все его ровесники склонны задумываться над вопросом: а откуда, собственно, берутся дети? Не случайно повествователь так комментирует этот эпизод: «Смердяков, как оказалось впоследствии, никогда не мог простить ему <Григорию> этих слов».

Заметим, что Смердяков повесился уже в «первом» романе, так и оставшемся единственным, – при жизни ничем не выявив на его страницах этого «непрощения». У Достоевского нет ни одного слова, написанного «просто так», поэтому мы вправе предположить, что о своем отношении к словам Григория и ко многому другому существенно важному для судеб оставшихся жить после Смердякова братьев Карамазовых – он должен был высказаться в предсмертной исповеди (оставшейся в тетради, где он делал записи в день второго свидания с Иваном⁴). Эта исповедь должна была обнаружиться во втором, главном романе, так и оставшемся ненаписанным (XIV, 6).

Смердяков был поваром. А ведь человек, искусно готовящий и умело и вежливо подающий другим (Карамазовым, а также Марье Кондратьевне и ее матери) хорошую еду, – именно поэтому просто не может быть плохим, и все плохое в нем есть акциденция, а в сути его натуры имеется некое «неистребимое этическое ядро»⁵, которое и является его главной субстанцией.

Слава богу, не я один считаю Павла Смердякова несчастным, но отображающим, хотя и частично, нравственный идеал автора персонажем. В этом у меня есть единомышленник, и такой, что других и не надо искать, – сам Федор Михайлович, давший на страницах романа столько аргументов в пользу этой оценки, что массовая слепота авторов почти всех интерпретаций образа Смердякова наводит на ум пушкинское: «Мы ленивы и нелюбопытны». Мы с вами, любезный читатель, просто перечитаем вместе этот роман, начиная с эпитафии, в котором гово-

рится об истине, о смерти, о еде и о Боге: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно, а если умрет, то принесет много плода. Евангелие от Иоанна, Глава XII, 24» (XIV, 5), и кончая последними страницами, где речь снова идет о том же: «...Кончим речи и пойдемте на его <Илюши> поминки. Не смущайтесь, что блины будем есть. Это ведь старинное, вечное, и тут есть хорошее»⁶.

Амбивалентность образа Смердякова показана очень отчетливо в эпизоде известного фильма И. Пырьева, когда лакей (в исполнении В. Никулина) несет с базара в корзине живого гуся: приготовленный и поданный на карамазовский стол гусь будет съеден хозяевами Смердякова; здесь он выступает в своем амплу повара и лакея-«кормильца», и это показано явно и в романе, и в фильме-экранизации (дискуссии за обеденным столом). Однако сначала Смердякову придется *убить* этого гуся, хотя на авансцену романа (а также его экранизации) это действие и не выносится.

Оба эти занятия (кормление других людей и убийство животных) занимают немалое место в его жизни. И не встретить он Ивана с его сентенцией «один гад съест другую гадину» (XIV, 129), приравнивающей человека к животному, – не было бы ни убийства, ни всего романа, каким мы его знаем. После же убийства человека (отца?) и накануне собственной смерти Смердяков вспомнил о Боге и бросил Ему свой вызов, истребив себя в петле: но Бог Достоевского все-таки простил самоубийцу! Читаем: «...Горе самим истребившим себя на земле, горе самоубийцам! Мыслью, что уже несчастнее сих и не может быть никого. Грех, рекут нам, о сих Бога молить, и церковь наружно их как бы и отвергает, но мыслью в тайне души моей, что можно бы и за сих помолиться. За любовь не осердится ведь Христос» (XIV, 293).

Диалектика по Гегелю

Автор дал массу «улик» хулителям Смердякова. Отец (чье физиологическое отцовство так и осталось под некоторым сомнением), мать, таинственность зачатия и обстоятельства рождения, фамилия, неблагообразная внешность, подозрительность и недоверие к людям, повешенные кошки и кощунственные их похороны по церковному обряду, причастность к гибели Илюши Снегирева, которого Смердяков подучил дать Жучке булавку в хлебе, подозрительное сочетание явной холодности к влюбленной в него Марье Кондратьевне с привязанностью к Ивану, оправдание измены своим убеждениям в рацеях, уснащенных словоерсами, ненависть к собственной матери, к России, к ее народу, симпатия к французам, незадачливым завоевателям-покорителям России и, наконец, хладнокровное убийство Федора Павловича по заранее составленному и до деталей продуманному плану (среди этих деталей, в частности, искусственное создание психологически убедительных улик против заведомо невиновного Мити) – все это, конечно, не красит Смердякова, но и не дает кому бы то ни было права скоропалительно и беспепелляционно осуждать его. Ибо никакой суд, достойный так именоваться, не вправе

учитывать лишь обстоятельства, чернящие подсудимого, и исключать из рассмотрения то, что говорит в его пользу.

Такая квазилогика блестяще предугадана Гегелем, который, как известно, был властителем умов в мыслящей России в докаторжный период жизни Достоевского. В притче «Кто мыслит абстрактно» сей «сумрачный германский гений» писал:

Ведут на казнь убийцу. Для толпы он убийца — и только. Дамы, может статься, заметят, что он сильный, красивый, интересный мужчина. Такое замечание возмутит толпу: как так? Убийца — красив? Можно ли думать столь дурно, можно ли называть убийцу — красивым? Сами небось не лучше! Это свидетельствует о моральном разложении знати, добавит, может быть, священник, привыкший глядеть в глубину вещей и сердец.

Знают же человеческой души рассмотри ход событий, сформировавших преступника, обнаружит в его жизни, в его воспитании влияние дурных отношений между его отцом и матерью, увидит, что некогда этот человек был наказан за какой-то незначительный проступок с чрезмерной суровостью, ожесточившей его против гражданского порядка, вынудившей к сопротивлению... почти наверняка в толпе найдутся люди, которые — доведись им услышать такие рассуждения — скажут: да он хочет оправдать убийцу!

Это и называется «мыслить абстрактно»: видеть в убийце только одно абстрактное — что он убийца — и называнием этого качества уничтожать в нем все остальное, что составляет человеческое существо⁷.

По нашему мнению, эти рассуждения философа, скончавшегося за 50 лет до выхода в свет «Братьев Карамазовых», все-таки можно брать за основу анализа этого романа. В частном случае Смердякова расхождение несущественны: у Гегеля преступник красив, у Достоевского умен, и не его ведут на казнь — он сам казнит себя. А совпадения впечатляют: чрезмерно суровое наказание — это эпизод, когда лакей Григорий в ответ на вопрос Смердякова «Откуда же свет-то сиял в первый день?» сначала «остолбенел», а затем со словами «А вот откуда!» «неистово ударил ученика по щеке». Такая методика преподавания «слова Божия» плодит атеистов, к тому же вскоре после этого у подростка «объявилась падающая болезнь в первый раз в жизни, не покидавшая его потом во всю жизнь» (XIV, 114).

Итак, не будем ни «оправдывать убийцу», ни в миллион первый раз клеймить и изничтожать того, кто сам наказал себя, обратившись к Ивану (а через его голову к нам, читателям) лишь с одной предсмертной просьбой: «Прощайте-с!» Как мы уже видели, автор, его Бог⁸ и отец Зосима простили несчастного самоубийцу, но так поступили в якобы христианской России только они (и очень мало кто кроме них), и так это было и есть (за единичными исключениями) все 125 последних лет истории этой страны.

О, не с заранее готовым приговором в кармане будем мы рассматривать настоящее «дело», а взяв за основу *всю* правду и *все* факты. И да поможет нам в поисках истины тот нравственный идеал, который вдохновлял создателя образов всех четырех братьев Карамазовых.

Смерд Яков

Впервые Смердяков упоминается во второй книге романа в реплике Мити: «...Слуга Смердяков, посланный батюшкою» (XIV, 63). Связаны с этой фамилией и слова Раkitина Алеше: «...Уголовщину пронюхал. Смердит у вас» (XIV, 73), которые предвосхищают дальнейшие события. Еще раз бегло говорится о Смердякове в книге третьей (глава I «В лакейской»): «...Слуга Смердяков, еще молодой человек» (XIV, 85). Следующая глава «Лизавета Смердящая» целиком посвящена матери Смердякова. Подробное описание обстоятельств его рождения заканчивается сообщением о его крещении и раннем детстве, а также о том, что в момент начала действия романа он «употреблялся... в поварях». Повествователь особо подчеркивает краткость и неполноту сообщаемых им о Смердякове сведений: «Очень бы надо примолвить кое-что и о нем специально, но мне совестно столь долго отвлекать внимание моего читателя на столь обыкновенных лакеев...» (XIV, 93). И лишь в главе VI «Смердяков» автор подробно и детально описывает его внешность, сообщает о его биографии и чертах характера.

Итоговым завершением главы стало развернутое сопоставление Смердякова с персонажем картины Крамского «Созерцатель»: «Созерцателей в народе довольно. Вот одним из таких созерцателей был наверно и Смердяков, и наверно тоже копил впечатления свои с жадностью...» (XIV, 117). Каковы были эти впечатления, мы уже видели ранее и еще увидим в дальнейшем изложении, но *внесем в протокол* это авторское указание: Смердяков есть часть народа.

Итак, задолго до того, как Смердяков появляется на авансцене повествования, его фамилия сначала произносится Митей, а затем неявно обыгрывается в реплике Раkitина. Рассмотрим и мы фамилию и имя Смердякова, ибо они (что вообще характерно для Достоевского) не только значимы, но и многозначны.

Связь фамилии лакея со словами «смердеть», «смерд» тривиально очевидна, но это не окончательное раскрытие латентного смысла ее, ибо она распадается на две части «Смерд Яков», каждая из которых несет в романе существенную смысловую нагрузку.

Смерды, как известно, были основным населением Руси в XI–XIV вв.: это сельское население, социальные низы. Будучи юридически неполноправными, они в то же время не были и рабами, могли иметь семью и имущество. Смердяков был незаконнорожденным, то есть тоже юридически неполноправным.

В романе Достоевского не раз употребляется слово «смерд», что указывает на презрительное, «сверху вниз» отношение говорящего к объекту высказывания. Так, Митя говорит Раkitину: «...Все настоящие русские люди философы, а ты хоть и учился, а не философ, ты смерд» (XV, 28). Уязвленный насмешками черта гордец Иван в разговоре с Алешей восклицает: «Я не хочу, чтобы меня смерды хвалили!» (XV, 87). Обсуждая с Алешей идею о побеге в Америку, Митя восклицает: «А я-то разве вынесу тамошних смердов...» (XV, 186).

Кажется, никто и никогда до выхода в свет «Братьев Карамазовых» не называл смердами жителей США. Однако в это слово каждый из героев вкладывает свой

и только свой смысл. Для Мити смерд – это нерусский человек, и не столько по происхождению, сколько по духу («не мои они люди, не моей души!»). Напротив, для Ивана смерды – это прежде всего русские. По словам Г.К. Щенникова, «объявление Ивана на суде, что он «научил» Смердякова убить отца, прозвучало как презрительный вызов толпе «смердов», в которой все желают смерти отца»⁹.

В главе «Великий Инквизитор» эпитет «смердный» использован для выражения одной из существенных черт народа: «И вот он возжелал появиться хоть на мгновение к народу, – к мучающемуся, страдающему, смердно-грешному, но младенчески любящему его народу» (XIV, 226). Как видим, контекст не дает оснований для однозначно отрицательного отношения и автора (= Ивана), и читателя к объекту, удостоенному этого уничижительного эпитета. Напротив, Трифон Борисович употребляет слово «смердит» для выражения своего презрения к «мужикам»: «Ему ли, нашему мужику, сигарки курить, а ты им давал. Ведь от него смердит, от разбойника» (XIV, 374). Но мироед Трифон Борисович изображается с явной авторской антипатией, подрывающей всякое доверие к его высказываниям и оценкам.

Итак, связь между термином «смерд» и социальными низами, тружениками, народными массами, несомненно, наличествует в романе, а отрицательное значение слов «смерд», «смерд», «смердеть» есть оценочная характеристика не только и даже не столько объекта, к которому эти слова относятся, сколько субъекта (персонажа романа), который их произносит.

Нелишне вспомнить, что в публицистике Достоевского дурные стороны народа неоднократно аттестуются как «смерд» и «грех», но автор обычно спешит разъяснить, что эти черты в народе суть наносные, а не сущностные: «Но пусть, все-таки пусть в нашем народе зверство и грех, но вот что в нем есть неоспоримо: это именно то, что он в своем целом, по крайней мере (и не в идеале только, а в самой заправской действительности) никогда не принимает, не примет и не захочет принять своего греха за правду! Он согрешит, но всегда скажет, рано ли, поздно ли: “Я сделал неправду”. Если согрешивший не скажет, то другой за него скажет, и правда будет восполнена. Грех есть смерд, и смерд пройдет, когда воссияет солнце вполне» (XXVI, 152). Мы процитировали отнюдь не проходную статью, но итоговый комментарий писателя, которому недолго оставалось жить, к очерку «Пушкин». Читаем далее: презрительное именование русского народа «смердами» Достоевский здесь вкладывает в уста буржуазных либералов, с которыми яростно полемизирует: «У этих, дескать, смердов собирательная идея...» (XXVI, 153), «Собственно же народ наш нищ и смерд, каким он был всегда, и не может иметь ни лица, ни идеи» (XXVI, 135). И уже от своего имени автор «Дневника писателя» переадресовывает самим «западникам» презрительную кличку «смерды»: «...Масса-то вашего западничества, середина-то, улица-то, по которой влачится идея, – все эти смерды-то “направления”» (XXVI, 136).

Итак, слово «смерд» у Достоевского означало и рабскую зависимость от кого-либо и/или чего-либо, и «смерд-грех», и «смерд-народ», причем разграничить эти значения слов в каждом отдельном случае не всегда и возможно. Поэтому мы

вправе считать, что указанные значения суть компоненты семантики первой части фамилии Смердякова.

Что касается второй части – «Яков», то можно предположить, что Достоевский имел в виду библейского Иакова, младшего из братьев-близнецов, которого невзлюбил отец, лишил первородства, но Иаков сумел приобрести его хитростью и обманом за чечевичную похлебку, данную старшему брату, и за вкусную пищу, поданную отцу. Смердяков тоже мечтал «выйти в люди» благодаря поварскому искусству и умению «подавать специально» (XIV, 205). В Библии повествуется и о борьбе Иакова с Богом¹⁰. Именно на это место из Библии указывает о. Зосима как на рекомендуемое для устного чтения «малым сим» (XIV, 266). Нетрудно видеть, что именно богоборчеством отмечены многие поступки и высказывания Смердякова: от карнавалльно-кощунственного профанирования церковной обрядности при «похоронах» повешенных кошек (XIV, 114) до предсмертного признания Ивану: «Нет-с, не уверовал-с» (XV, 67) и самоубийства.

И последняя внутрилитературная параллель, иллюстрирующая механизм появления фамилии Смердякова. Известно, что добролюбовский пародийный псевдоним «Яков Хам» восходит к фамилии славянофила А.С. Хомякова. Достоевский, активный участник журнальной полемики начала 1860-х, автор статей о «Свистке» и оппонент Добролюбова¹¹, не мог не знать об этой полемической находке. Сопоставление антропонимов «Хам Яков» и «Смерд Яков» весьма показательно.

Не случайно и имя Смердякова *Павел*, восходящее к латинскому слову *paulus* – *маленький, незначительный*. Известно, что личное имя в русском языке есть имя существительное в именительном падеже, отчество же и фамилия по форме и значению близки к именам прилагательным, ибо они как бы отвечают на вопрос «чей?», «каков?». Поэтому основное значение имени выражено словом «Павел», а слова «Федорович» и «Смердяков» выражают отношение носителя имени к отцу, отчеству, роду, государству. Незаконнорожденный Смердяков был, по-видимому, физиологическим сыном Карамазова-старшего, который, однако, свое отцовство всегда отрицал. Но каким было положение незаконнорожденных в сословно-цензовой России того времени и что переживали люди, с момента рождения поставленные вне (и фактически ниже) *всех* сословий?

Об этом подробно говорится в «Литературных заметках» Н.К. Михайловского, опубликованных впервые в «Отечественных записках» Щедрина в 1879 г., то есть в то время, когда в катковском «Русском вестнике» печатались «Братья Карамазовы». Статья Михайловского называется «Без вины виноватые». Цитируем:

...Положение незаконнорожденных в России, как мы сейчас увидим, отличается такими резкими особенностями, которые ставят вопрос совершенно своеобразно и вопиют о реформе не столько ради самих незаконнорожденных, сколько ради самого общества... существует весьма многочисленная группа лиц (не менее полумиллиона), самым фактом своего рождения совершивших нечто постыдное, незаконное, даже преступное, и жестоко караемых за это страшное преступление. Правда, такие без вины виноватые люди существуют везде, но нигде, по закону, преступление их не ценится так высоко, как

у нас, нигде не несут они столь тяжелых наказаний, нигде не загорожен им так плотно доступ в общество людей, по рождению признаваемых честными, законными, не преступными людьми» (одним из которых, как мы помним, был развратник, обирала, скандалист и мошенник Федор Павлович Карамазов. — В.Б.). «Русский незаконнорожденный носит de jure позорное клеймо до конца дней своих и узаконен быть не может ни при каких обстоятельствах... Нас не поразить картиной невинного младенца, в голове которого еще не шевелится ни один дурной умысел и который вместе с тем, однако, есть тяжкий преступник, уже в момент рождения лишенный прав состояния... Всякий понимает, что это — величайшая несправедливость, можно сказать, идеал несправедливости¹².

Оговоримся: эти факты Михайловский не связывает с фабулой романа Достоевского; и образ Смердякова, и весь роман в целом он не считал художественной удачей его творца. Но значение самих фактов от этого несколько не уменьшается.

«С самого сыздетства»

Смердяков вполне осознает положение, в котором находится: «Я бы не то еще мог-с, я бы и не то еще знал-с, если бы не жребий мой с самого моего сыздетства» (XIV, 204). Но, может быть, социальная несправедливость («идеал несправедливости») смягчается для Смердякова на уровне той микросреды, в которой он живет? Может быть, он встречает человеческое к себе отношение со стороны тех, кто его окружает?

Первым и единственным воспитателем Смердякова в его детские годы был лакей Григорий Васильевич Кутузов, который сразу же характеризуется в романе как «мрачный, глупый и упрямый резонер» и «преданный раб» (XIV, 13–14) и в дальнейшем своими поступками вполне подтверждает такую характеристику. Его жена Марфа Игнатьевна относится к Смердякову с добротой и нежностью, но она безгласна, забита мужем и не может защитить мальчика от его издевательств, пощечин и телесных наказаний. Григорий «упорно и многолетно» читал религиозные книги, особенно Исаака Сирина, хотя «почти ровно ничего не понимал в нем» (XIV, 89). Ничего не понимая в религиозной морали, Григорий учил ей мальчика. Дидактика его была проста до крайности: «И не понимай, а оно так будет. Впредь молчи» (XIV, 86). Попытки ученика осмыслить читаемое и вступить с обучающим в диалог пресекались пощечинами. Результат очевиден: стойкое отвращение к религиозной морали, то есть, согласно Достоевскому, к морали вообще. Это «разрыхлило»¹³ в душе Смердякова почву для восприятия тезиса Ивана «все дозволено». Смердяков был благодарен Ивану как «умному человеку», с которым и «поговорить приятно», и выразил свою благодарность как сумел: он практически реализовал этот тезис, убив Федора Павловича, а умер отчасти и ради того, чтобы выручить Ивана в последний раз. Как и преступление Раскольникова, преступление Смердякова в конечном счете оказалось не «меркантильным», ибо ни тот, ни другой ни гроша не взяли себе из награбленного ими. Оба эти преступления — *идейные*; Раскольников сам реализовал свою идею, Смердяков же воспринял готовой чужую от единственного человека, который с ним когда-то по-человечески говорил. Разу-

верившись в Иване и в его идее (после и в результате ее реализации), он истребил себя «своею собственною волей и охотой, чтобы никого не винить» (XV, 85).

То есть *чтобы не* приходиться по вызову в суд, где ему неизбежно пришлось бы кого-то *винить*, Смердяков осудил себя сам, вынес себе приговор и привел его в исполнение. Он предпочел смерть и геенну огненную, дабы не лгать, поддерживая обвинение против Дмитрия, но и не объявлять лишь части правды, принимая всю вину на себя.

Так почему же он не объявил всей правды и не обвинил (ни в предсмертной записке, ни на суде) своего поделщика Ивана?

Во-первых, в благодарность за человеческое отношение в недавнем прошлом («Сам погибай, а товарища выручай!»). Во-вторых, по нашему предположению, *last but not least*¹⁴, в ответ на просьбы Катерины Ивановны, посещавшей больного Смердякова. Оклеветав Дмитрия на суде и выгородив тем самым Ивана, она, по-видимому, рассчитывала на счастливую жизнь с последним, «когда все закончится».

Вернемся к детству Смердякова: из-за эпилепсии, как результата воспитания по Кутузову, «Федор Павлович запретил наистрожайше Григорию наказывать мальчишку телесно и стал пускать его к себе наверх» (XIV, 115), а затем отправил на несколько лет в Москву учиться на повара. Эти годы не переменили его характера: «Нравственно же воротился почти тем же самым, что и до отъезда в Москву», т. к. Григорий сообщил в присущей ему манере о Смердякове все то, чем «они в Москве это мне в глаза тыкали» (XIV, 204).

Такие детство, юность и годы учения не могли не сформировать весьма своеобразный характер, психологическими доминантами которого до совершения Смердяковым убийства можно считать следующие моменты:

1. Настойчивое стремление к самоутверждению, выражающееся в желании дистанцироваться от обидчиков, «отодвинуть» от себя ту грязь, в которой буквально купалась его мать и которая окружает его самого. Именно здесь коренятся брезгливость и чистоплотность Смердякова («очень тщательно вычищал сам щеткой свое платье неизменно по два раза в день, а сапоги свои опойковые, щегольские, ужасно любил чистить особенною английскою ваксой так, чтоб они сверкали как зеркало» – XIV, 116). По Достоевскому, самоутверждение через самоизоляцию есть ложный, губительный путь. Ненависть Смердякова к грязи перерастает в ненависть к матери и к земле, потому что Лизавета Смердящая «спала... всегда на земле и в грязи» (XIV, 90). Не случайна та деталь, что Смердяков счищал со своих сапог русскую землю именно английской ваксой.

2. Неутоленная жажда любви как оборотная сторона этой ненависти проявляется в общении с Марьей Кондратьевной и в любви (только в сфере интеллектуального общения) к Ивану.

3. Непримируемая, спокойно-озлобленная антирелигиозность Смердякова, подготовленного к религиозному скептицизму «с самого сыздетства», так что результаты усвоения и реализации им тезиса «если Бога нет, то все дозволено» ужаснули самого проповедника этого тезиса.

Тема земли

Особо важное значение для понимания образа Смердякова имеет его отношение к земле. О значении земли для мировоззрения Достоевского Р. Плетнев писал: «Культ Земли, своеобразное почитание ее отразилось с древних времен в народной поэзии и письменности... Мы замечаем «культ земли», религиозное отношение к ней в творениях Достоевского, относящихся к периоду после каторги. Само «почвенничество» как новое слово родилось в основе там же, и стоит разобраться в том, как оно связано с учением о «земле» – овеществленной сущности»¹⁵. Далее, рассуждая о «Бесах», Плетнев пишет: «В прошедшем разговоре между старницей и Лебядкиной открывается любопытная сторона мироощущения писателя, конечно, в преображенном виде: “Богородица что есть, как мнишь?” Великая мать, отвечаю, упование рода человеческого. “Так, говорит, Богородица – великая мать сыра земля есть...”».

Тема земли существенно важна для понимания образа не только Смердякова, но и многих других героев романа, то есть Смердяков и в этом отношении не является каким-то исключением среди них. О земле упоминают Митя (XIV, 99) и отец Зосима (XIV, 291). Алеша в главе «Кана Галилейская» «как подкошенный повергся на землю... Пал он на землю слабым юношей, а встал твердым на всю жизнь бойцом» (XIV, 328), то есть Земля придала Алеше, как некогда Антею, силы для жизни и борьбы. И та же Земля, дарующая силы Алеше, отнимает их у Ивана: «...Было в этом лице что-то как бы тронутое землей, что-то похожее на лицо помиравшего человека» (XV, 115). Вспомним, наконец, публицистику Достоевского: для русского человека «...Земля – все, а уж из земли у него и все остальное, то есть и свобода, и жизнь, и честь, и семья, и детишки, и порядок, и церковь – одним словом, все, что есть драгоценного» (XXIII, 99).

На важность Земли для понимания психологии Смердякова намекает повествователь в главе VI книги V. Она имеет характерное название «Пока еще очень неясная», ибо полна намеков, смысл которых раскрывается гораздо позже, если раскрывается вообще (напомню еще раз, что второй и главный роман Достоевским так и не был написан). Цитируем: «...Солнце, луна и звезды предмет хотя и любопытный, но для Смердякова совершенно третьестепенный... ему надо чего-то совсем другого» (XIV, 243) то есть Земли, ибо только ее и нет в перечне космических тел.

Первый сознательный поступок Смердякова, его дерзкий вызов Земле, Богу и матери (и Божией, и своей) – оскорбление земли дохлыми кошками.

«В детстве он очень любил вешать кошек и потом хоронить их с церемонией. Он надевал для этого простыню, что составляло вроде как бы ризы, и пел и махал чем-нибудь над мертвою кошкой, как будто кадил. Все это потихоньку, в величайшей тайне» (XIV, 114).

В этом «эпиграфе» (вводном эпизоде) к первому подробному повествованию о Смердякове как в капле воды отражаются все психологические доминанты его характера: самоизоляция, скрытность, ненависть к матери, к женщинам вообще,

переносимая на кошачий род, похотливый и плодовитый. Связь между ненавистью к матери и дохлыми кошками у Достоевского хорошо иллюстрирует жалоба убогой вдовицы блаженному Семену Яковлевичу на своих детей («Бесы»): «Они мне мертву кошку в укладку заперли, то есть всякое-то бесчинство готовы» (X, 258). Связь между кошачьим родом и женским началом проходит через весь роман Достоевского, одним из литературных источников которого, как установлено комментаторами его Полного собрания сочинений, была басня Лафонтена «Кошка, превращенная в женщину» (XV, 603). (Митя, к примеру, говорит о Катерине Ивановне: «Кошка! Жестокое сердце!» (XV, 32)) Здесь же проявляется неутоленная жажда любви: Смердяков «жалеет» убитых им же кошек, «воздавая им почести» посмертно. О кощунственном профанировании православной обрядности мы уже упоминали выше.

Далее: пакостные «забавы» Смердякова с кошками психологически подготавливают в читательском сознании кличку «собака Смердяков», которая впоследствии неоднократно звучит в его адрес.

Далее: «кошка» Катерина Ивановна сравнивает Грушеньку с тигром, и эта метафора вызывает бурный восторг Мити: «Так та кричала, что это тигр! Тигр и есть! Так ее на эшафот надо? Да, да, надо бы, надо, я сам того мнения, что надо, давно надо!» (XIV, 142). Митя влюблен в Грушеньку, поэтому ему пришлось по вкусу сравнение ее не с обычной, а с *гипертрофированной* кошкой – тигром. Вешая кошек, Смердяков предвосхищает и реализует идею Дмитрия Федоровича о казни «тигра», одновременно снижая ее до полного неблагообразия; а затем он же применит на практике (и тоже «потихоньку, в величайшей тайне») идеи Ивана, но жертвою его станет уже не кошка...

О ненависти Смердякова к матери, женщинам, вообще существам женского пола: «Но женский пол он, кажется, так же презирал, как и мужской, держал себя с ним степенно, почти недоступно» (XIV, 116).

В ответ на нанесенное ей оскорбление Земля преподнесла Смердякову свое «назидание» – после сечения тот заболел эпилепсией. Припадки его – это и припадание к земле, вещественный эквивалент лозунга Достоевского «Смирись, гордый человек!». Случалось ему и припадать к земле, чтобы получить ее поддержку в неравной борьбе с тем, кто сильнее его. Митя рассказывает на предварительном следствии: «Говоря со мной, он трепетал каждый раз, чтоб я не убил его... падал мне в ноги и плакал» (XIV, 428).

Сын земли, ненавидящий свою мать, Смердяков физически слабее своих братьев Карамазовых, и самый верный способ сохранить жизнь он видит в воздействии на «слабое место» своего оппонента – его «рыцарскую» связанность «кодексом чести», правило «лежачего не бьют», Митино «эстетическое» отвращение к убийству слабого, жалкого человека. И расчет Смердякова оказался верен. Эти качества Мити спасли было жизнь и Федору Павловичу, но, к сожалению, лишь на несколько минут: безошибочный и в данном случае расчет Смердякова помог ему убить не убитого Митей Карамазова-отца, причем убить при таком стечении обстоятельств

(подстроенных им же), которое дало ему возможность отвести подозрения от себя и спровоцировать обвинение Мити и судейскими, и публикой, и подавляющим большинством читателей (до признания Павла Ивану при их третьем и последнем свидании). Как непосредственно перед убийством, так и после него Земля продолжает принимать деятельное участие в судьбе Смердякова¹⁶.

Ненависть Смердякова к земле связана с ненавистью к России как сообществу гонителей и угнетателей его.

Но зададимся вопросом: ненависть к России — это в данном случае беда или вина нашего героя? Ведь известно, что у раба нет отечества, а незаконнорожденный Смердяков даже и в пореформенной России по своему статусу ближе всего к рабу. И ненависть его к России есть парадоксальная форма проявления его неутоленной жажды любви и братского единения с людьми. И эта ненависть пасынка к той стране, которая стала для него злой мачехой, ненависть, выраженная откровенно и без обиняков¹⁷, не должна бы встречать безоговорочное порицание не рядовых читателей (с них какой и спрос), но профессионалов-литературоведов.

Искренность Смердякова ставит его гораздо выше тех россиян прошлого и настоящего, которые выгодно торговали и торгуют всем, в том числе и лицемерными воплями о патриотизме. Н.К. Михайловский писал по этому поводу: «Стоит только, воздымая руки к небу или бия себя в грудь, погромче кричать: мы русские!.. русский народ!.. историческая задача русского народа! Ан, смотришь, русский солдатик под эти возгласы пошел на войну на картонных подошвах, а разница между картонными и кожаными подошвами осталась в тех самых руках, которые воздымались к небу»¹⁸. Среди впечатлений, накопленных Смердяковым, были, надо полагать, и патриотическая общероссийская шумиха времен Крымской войны, и неприглядная изнаночная сторона этого патриотизма, которую люди заинтересованные, устраивающие свои делишки на Юге России «всегда удачно, хотя, конечно, почти всегда подловато» (XIV, 12, 21), — еще, может быть, и маскируют перед посторонними, но уж скрывать от лакеев считают излишним.

И прежде чем клеймить Смердякова за его антипатриотизм и пацифизм, не мешало бы понять, чем все это мотивировано. Ведь в антипатриоты можно зачислить и Пушкина, писавшего Вяземскому: «Я, конечно, презираю отечество мое с головы до ног»¹⁹, и Белинского, писавшего Кавелину: «Терпеть не могу восторженных патриотов, выезжающих вечно на междометиях или на квасу да каше; ожесточенные скептики для меня в 1000 раз лучше, ибо ненависть иногда бывает только особенною формою любви, но, признаюсь, жалки и неприятны мне спокойные скептики, абстрактные человеки, беспаспортные бродяги в человечестве»²⁰. Можно указать и на Лермонтова с его «немойтой Россией», и на Чернышевского с его «нацией рабов», и на Солженицына, кричавшего вместе с другими из вагон-зака конвоирам: «Обождите, гады, вот придет Трумэн и сбросит вам на головы атомную бомбу!», и проч.

Над камнем

Смердяков во время последнего, предсмертного свидания с Иваном бросает ему в лицо горький, но справедливый упрек: «...Все равно меня как за мышку считали всю вашу жизнь, а не за человека» (XV, 67). И последним в земной своей жизни поступком брат Ивана доказывает, что он – человек. Если бы брат попросил у него прощения, если бы он думал в этот момент не только о себе – Смердяков мог бы и явиться в суд.

Но Иван стал распоряжаться и угрожать: «...Если я еще не убил тебя до сих пор, то потому только, что берегу тебя на завтрашний ответ на суде» (XV, 66), и тогда его оппонент показал, что угрозы не боится: он предпочел повиснуть «на гвоздочке», но не валяться более в ногах ни у кого из Карамазовых.

По Достоевскому, Иван повинен не только в смерти отца (Федора Павловича) и сына (Павла Федоровича), но и сына своего по духу, соблазненного и оставленного им в отчаянии и в одиночестве Смердякова. Мы усматриваем здесь своеобразную параллель христианскому догмату триединства (Бог – отец, Бог – сын, Бог – Дух святой), что подтверждает мнение В.Е. Ветловской: «Отцеубийство... не может не быть одновременно и преступлением перед Богом. И точно так же: преступление перед Богом, отказ от него равносильны отцеубийству»²¹.

Смердяков искупил свое преступление. «Антипатриот» на словах доказал свои истинные убеждения делом, очистив от себя родную землю, которую ранее безразлично счищал с себя.

В романе вообще нет похорон Смердякова, хотя весьма вероятно, что самоубийцу похоронили у того самого камня, у которого Алеша в финале говорит мальчикам свою «речь». Ибо в главе «Похороны Илюшечки. Речь у камня» старуха-хозяйка, оспаривая последнюю волю Илюшечки, пожелавшего быть похороненным у камня, говорит: «Вишь что выдумал, у камня поганого хоронить, точно бы давленника» (XV, 191). Только что похороненный Смердяков слышит речь Алеши (вспомним в этой связи «Бобок»), и душа его получает покой после смерти. Как указывал Р.Г. Назиров, «преступление, по парадоксальной логике романтического христианства Достоевского, есть последний порог перед спасением»²².

Родная земля, от которой оторвался Смердяков, уйдя от нее «на гвоздочек», примет его тело, преданное ей без христианских церемоний, а Алеша, чтущий заветы отца Зосимы, тайно от всех (и в том числе от церкви) помолится за самоубийцу.

Так конфликт Смердякова с землей и с Богом получит свое разрешение, а уже с того света Смердяков должен был во втором томе сказать всю правду в оставшихся собственноручных его записях. Это спасет Дмитрия Федоровича, вызовет его с каторги, но... кто и что спасет (и спасет ли?) ставшего революционером и за это приговоренного к казни Алешу, как это случилось с автором «Братьев Карамазовых»?..

Итак: образ Павла Смердякова должен занять подобающее ему по праву место в ряду других великих образов, созданных гением Достоевского, причем именно

в ряду этих образов, а не в «резервации» для заклеянных всеобщим презрением выродков. Да, «для толпы он убийца – и только». Но и нам давно пора перестать быть толпой.

*Dixi et animam levavi*²³. «Прощайте-с!»

¹ Печатается в сокращении.

² «Человек есть долговременное последствие одного совокупления» (А. Шопенгауэр).

³ *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1972–1990. В дальнейшем все тексты Достоевского указываются по этому изданию.

⁴ «...Смотря в тетрадь, что-то чертил пером» (XV, 50).

⁵ *Назирова Р.Г.* Творческие принципы Ф.М. Достоевского. Саратов, 1982. С. 33.

⁶ Ответ на реплику: «...Такое горе, и вдруг какие-то блины, как это все неестественно по нашей религии!» (XV, 194, 197).

⁷ *Гегель Г.* Работы разных лет. М., 1970. Т. 1. С. 391–392.

⁸ То есть Бог в понимании Достоевского, не вполне совпадающий с Богом в православном толковании.

⁹ *Щенников Г.К.* Нравственная позиция человека и движение истории (Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы») // Русская литература 1870–1990 гг. Свердловск, 1981. С. 53.

¹⁰ Быт. 32:24–28.

¹¹ ««Свисток» и «Русский вестник»» (XIX, 105–116), «Г-н -бов и вопрос об искусстве» (XVIII, 70–103).

¹² *Михайловский Н.К.* Полное собрание сочинений. СПб., 1909. Т. 4. Стб. 702, 708, 710, 711.

¹³ Термин В.В. Розанова.

¹⁴ Последнее по месту, но не по значению (*англ.*).

¹⁵ *Плетнев Р.* Земля. (Из работы «Природа в творчестве Достоевского») // О Достоевском: Сборник статей. Прага, 1929. Вып. 1. С. 153–154.

¹⁶ Говорить об этом подробно нет возможности в силу ограниченности объема данной статьи.

¹⁷ «Я всю Россию ненавижу...» (XIV, 205)

¹⁸ Цит. по: *Михайловский Н.К.* Щедрин // М.Е. Салтыков-Щедрин в русской критике. М., 1959. С. 334–335.

¹⁹ *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений в 13 томах. Т. 10. Л., 1979. С. 161.

²⁰ *Белинский В.Г.* Полное собрание сочинений в 13 томах. Т. 12. М., 1956. С. 433.

²¹ *Ветловская В.Е.* Развязка в «Братьях Карамазовых» // Поэтика и стилистика русской литературы. Л., 1971. С. 202.

²² *Назирова Р.Г.* О прототипах некоторых персонажей Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 1. Л., 1974. С. 218. Last but not least: вспомним еще одного сироту русской литературы, обманутого матерью (революцией) и «духовным» отцом (Иосифом Виссарионовичем Саганой). В. Маяковский перед смертью, обращаясь ко «Всемир!», писал: «Это – не способ. Другим не советую». Упокой, Господи, душу и этого богоборца!

²³ Сказал – и душу облегчил (*лат.*).

Достоевский-социолог. Проблема самоубийства

Минувшее проходит предо мною...

Сегодня трудно представить, что при коммунистах мне отказывались выдать в Публичной библиотеке классический трактат Эмиля Дюркгейма «Самоубийство», – такие вот были государственные тайны, почти сто лет к тому времени открытые всему миру... Поэтому я конспектировал сверхколлективистского Дюркгейма с неким внутренним торжеством, словно это был «Архипелаг ГУЛАГ»: что, взяли?! Еще не зная его конечного вывода, я уже наслаждался мощью дюркгеймовской аргументации, одну за другой отсекавшей все расхожие гипотезы, выводящие уровень самоубийств из бросающихся в глаза материальных обстоятельств: бедность, душевные заболевания, пьянство... Правда, итоговая формула Дюркгейма – рост самоубийств связан с упадком сплоченности общества – показалась мне не совсем удачной: слово «сплоченность» в русском языке ассоциируется с духом взаимопомощи, тогда как многие «сплоченные» общества просто ужасают своим презрением к человеку (но что верно, то верно – о самоубийстве тамошняя раздавленная личность чаще всего не помышляет, наводя на мысль, что есть вещи и пострашнее самоубийства). Мне по-прежнему казалось, что вместо слов «упадок сплоченности» точнее употребить выражение «освобождение личности». Ибо в романе «Горбатые атланты» я уже выстроил собственную художественную модель самоубийства: где-то на краю света рабочий поселок утопает в грязи, бедности, воровстве, пьянстве и тому подобных безобразиях. Некий пророк благодаря своей самоотверженности и организаторскому таланту преображает этот уголок ада в уголок рая: на месте развалюх вырастают чистенькие домики, исчезает национальная вражда, воровство, в либеральных школах чистенькие дети пишут оригинальные сочинения, и – возникают самоубийства. А прежде убивали только других!

Причем кончает с собой именно баловень судьбы – любимый ученик пророка – красивый, талантливый, способный сделаться кем угодно: ученым, общественным деятелем... Но – зачем? Чтобы служить людям? Служить тем, кто ничуть не выше его самого, – с какой стати? «Но я ведь служу», – растерянно бормочет пророк и слышит в ответ: «Я не верю, что вы служите этим заурядным людишкам, не стоящим вашего ногтя. Мне кажется, вы служите какому-то богу, которого скрыли от нас. А нам оставили только прописи: трудитесь, не ссорьтесь, уважайте каждое мнение и каждый обычай... Я до такой степени выучился уважать чужое, что перестал уважать свое. Я завидую своему отцу, который *точно знал*, что хорошо и что плохо: стащить что-то на заводе – значит быть умным, проломить кому-то

башку – значит быть храбрым, а я знаю, что все относительно: где-то стыдно грабить, а где-то трудиться, где-то красивы прямые носы, а где-то приплюснутые...»

И пророк с ужасом понимает, что дал людям комфорт, достаток, вежливость, но *разбил стереотип* их жизни: внес сомнения туда, где прежде все делалось автоматически. А человек силен и спокоен только тогда, когда остается автоматом, управляемым извне, когда по любому вопросу у него имеется единственно правильное мнение. А там, где допускаются два мнения, завтра их будет четыре, послезавтра восемь – они начнут делиться, как раковые клетки... Всеобщее несогласие, то есть всеобщее одиночество, и неуверенность во всем – вот итог свободы и терпимости. Свобода мысли — это рак, оригинально мыслящего человека должно истреблять неизмеримо более неукоснительно, чем скромного убийцу, не покушающегося на общепринятые мнения. Ибо ценность этих мнений только в их общепринятости и заключается – Великий Инквизитор в легенде Достоевского не зря указывал на жажду *совместного* преклонения как на главную жажду человечества, – в этом Достоевский опередил Дюркгейма. И автор этих строк готов дополнить Достоевского лишь в одном пункте: объединять людей способны лишь коллективные фантомы, но никак не материальные интересы, которые могут только разобщать.

Правда, этой жаждой с тех пор столько пользовались фашиствующие пророки всех цветов, что породили либеральную реакцию, стремящуюся, наоборот, изгнать из жизни все объединяюще-сверхличное, – так и борются эти два упрощительства: «В мире должны быть только мои святыни» – «В мире вообще не должно быть святынь». В серьезном, то есть трагическом споре всегда правы все: наличие святынь чревато их столкновениями и массовыми человеческими убийствами, отсутствие святынь ведет к самоубийствам и убийствам из-за столкновения индивидуальных интересов. Гуманистическая формула «все должно служить человеку» в затянувшихся мучительных ситуациях обрекает нас на бессилие и отчаяние: человек не может ощущать святыней самого себя.

Как сохранить преданность собственным святыням и одновременно избежать кровопролитного столкновения святынь – сегодня это проблема проблем. Выход, по-видимому, в том, чтобы понять, что по большому счету все святыни не только соперничают, но и дополняют друг друга, служа какому-то более высокому целому. Что это за целое – тоже вопрос вопросов. Но во всяком случае ясно, что чарующей грезой (которая только и может овладеть нашими сердцами) крайне не хватает дюркгеймовской концепции.

Дюркгейм доказал очень убедительно: наш эгоизм желает, чтобы все служило нам, – но наполнить смыслом нашу жизнь способно только то, чему служим мы. И служить, он считал, можно только обществу, ибо выше общества нет ничего: даже Бог есть всего лишь символический образ коллектива.

Отыскивая какие-то опоры для несчастных, теряющих волю к жизни, невольно добираться до предметов самых выпрепных. Чтобы человек заболел гриппом, необходимы два условия: попадание микроба в организм и – ослабление

иммунной системы. Чтобы человек покончил с собой, с ним должно случиться несчастье и – ослабеть сопротивляющаяся сила духа. Первый фактор все видят очень ясно, о втором же чаще всего не задумываются. А между тем он-то и есть главный – по крайней мере статистически выявляется только он: в годы войн, когда количество бед неимоверно возрастает, уровень самоубийств обычно резко снижается. Трагический облик мира наконец-то начинает казаться нормой, возникает Общая Беда, не позволяющая чересчур заикливаться на собственных... Работая с несостоявшимися суицидентами, я убедился, что их несчастья хотя и тяжелы, но не более ужасны, чем несчастья тысяч и тысяч людей, не помышляющих всерьез о добровольной гибели – обычно из-за того, что они сами ответственны за кого-то другого.

Однако из практической работы с отчаявшимися людьми я вынес еще одно важное наблюдение: людей добывает не столько само несчастье, сколько ничтожность, некрасивость этого несчастья. И если мне удавалось сформировать у человека красивый образ своей трагедии, это уже становилось серьезным шагом, уводящим от пропасти.

Иными словами, затасканная формула о спасительности красоты обрела самое что ни на есть прикладное значение: красота действительно спасала людей.

Немного цифр и фактов

Эту главу можно считать развернутым комментарием к предыдущей. Итак...

Спасительная роль объединяющих святынь, мобилизующая роль красоты подтверждаются суицидологической практикой. Однако для трезвых умов такие высокопарности, как Дух, Культура, – это в лучшем случае глазировка на булочке. А потому бывает особенно приятно, когда практические деятели признают жизненно важными невещественные ценности. На Четвертом перестроечном съезде народных депутатов СССР профессиональный знаток человеческой души – директор госплемсовхоза А. Долганов объявил, что в нашей стране ежегодно кончают с собой около 60 тысяч человек – из-за тяжелого материального положения и поругания таких святынь, как Ильич и революция. Знал ли этот коммунистический печальник, что за те десятилетия (1965–1985), когда подобные святыни царили над страной, число самоубийств удвоилось – с 39,5 до 81,5 тысячи? Зато с началом безбожного очернительства эта цифра упала ниже 60 тысяч, которые народный избранник и пытался «повесить» на перестройку? И, однако же, автор этих строк согласен со знатоком скотоплеменного сердца: упадок коллективных иллюзий – мощнейший фактор роста самоубийств, наркомании, немотивированной преступности... Только судя по неуклонному росту самоуничтожений в эпоху застоя, коммунистические иллюзии умирали, невзирая ни на какие оды и эпопеи.

Предваряя аргументацию, открою итог: *не существует никакой связи между числом самоубийств и материальными условиями жизни людей* (бытие не определяет сознания). Несмотря на то, что почти каждому дилетанту и без аргументации все понятно. Скажите ему, что чаще всего кончают с собой старики, – разуме-

ется, старость не радость. Скажите, что молодые, – еще бы, у них порывы и незрелость. Скажите, что бедные, – разумеется, от лишений. Богатые – зажрались. Образованные – от большого ума, необразованные – от малого, пьющие – от водки, непьющие – от неумения расслабиться и т.п.

Вам не удастся сочинить такой нелепости, о которой он не сказал бы: «Я так и знал». Но среди противоречивых, исключаящих друг друга объяснений вы заметите одну закономерность: причины будут приводиться сугубо материальные – имущественные, медицинские, но никогда – духовные, связанные со взглядами людей, их нравами, вкусами, ценностями. Учение Маркса сделалось всесильным не из-за «еврейских происков» и уж тем более не потому, что оно верно, а потому, что оно отвечало глубочайшей человеческой потребности – жажде примитивности, жажде иметь элементарный и универсальный ответ на сложнейшие вопросы мироздания.

Однако вопреки животному материализму для человека важнее не столько то, что с ним происходит, сколько то, как он к этому относится, и разгадка проблемы самоубийства кроется главным образом не в материальном быте людей, а в их мнениях, нравах, отношениях друг с другом: ни одна материальная закономерность не сохраняется при переходе к новому социуму или временному отрезку. Вопреки распространенному мнению люди с возрастом кончают с собой все чаще и чаще (хотя максимум суицидальных попыток приходится на 16–24 года), однако в некоторых странах – в том числе и в былом СССР – выделяется относительный пик в возрасте «предварительных итогов» 45–54 года. Но в 1920-е годы $\frac{3}{4}$ попыток и $\frac{2}{3}$ завершенных самоубийств приходилось на возраст до 30 лет. А в Израиле, Исландии, Новой Зеландии – что в них общего? – наблюдается снижение самоубийств в «стариковской» группе. Шри-Ланка же дает безумный пик в группе 15–24 года (мужчины – 70, а женщины – 55 ежегодных самоубийств на 100 тысяч человек).

Обычно в бедных странах в несколько раз меньше самоубийств. Но в Венгрии в ту пору, о которой идет речь, было 56 мужских и 25 женских ежегодных самоубийств на 100 тысяч соответствующего населения, а в куда более процветающей Швеции – 28 и 11. А в похожей на нее Норвегии – 17 и 6. А в похожей Финляндии – 41 и 10. Попробуйте разглядеть закономерность: ГДР – 46 и 28, ФРГ – 30 и 16, Австрия – 35 и 15, Дания – 30 и 17, ЧССР – 32 и 12, Япония – 22 и 14, Куба – 20 и 14, США – 19 и 7, Франция – 23 и 9, Болгария – 21 и 9, Канада – 18 и 7, Польша – 21 и 4, Австралия – 16 и 6. Как видите, самоубийств среди женщин меньше, но суицидальных попыток больше (данные не самые свежие, но суть верна).

В Англии более всего были склонны к самоубийству высшие классы, затем черно-рабочие, на последнем же месте – квалифицированные рабочие. С другой стороны, в США уровень самоубийств среди белых в 2,5 раза был выше, чем среди цветных. В начале XX в. было твердо установлено, что самоубийства – болезнь больших городов, но вот в Ленинграде в 1989 году произошло 844 самоубийства, а в Ленинградской области – около 440, то есть «на душу населения» значительно больше...

Понять глубинные причины роста самоубийств невозможно, не вглядываясь в духовные факторы – незримые опоры человеческого бытия. С замечательной зоркостью сумел это сделать Эмиль Дюркгейм в изданном в 1897 году трактате «Самоубийство».

Многие люди переносят самые ужасные несчастья, не помышляя о самоубийстве. Вместе с тем Дюркгейм отмечает, что нет огорчения настолько пустякового, чтобы оно не могло стать причиной добровольной гибели, – это заставляет искать истинную причину утраченной стойкости где-то глубже: закономерный, уступающий рост самоубийств во всей цивилизованной Европе (в несколько раз за вторую половину XIX века – во Франции их число удваивалось каждые 30 лет) не мог бы зависеть от будничных бед, которых во все времена было предостаточно. Дюркгейм практически исключает внешние материальные факторы; о биологических не может быть и речи – биологические параметры не способны так резко меняться. Уровень потребления алкоголя тоже не главная причина: пьянство больше распространено в низших классах общества, а самоубийства – в высших; больше вина пьют на юге, а самоубийств больше на севере. И вообще, если человек сначала пил, а потом повесился, это вовсе не означает, что повесился он оттого, что пил: и пьянство, и самоубийство могут быть просто последовательными стадиями единого процесса. Алкоголиков у нас сегодня раз в десять больше, чем алкоголичек, но суицидальных попыток среди последних, по некоторым данным, больше в несколько раз – отчего бы алкоголю так по-разному действовать на женщин и мужчин? Вот социологический портрет, так сказать, рядовой алкоголички и алкоголички-суицидентки. Рядовая: воспитывалась в неполной семье, образование ниже среднего, имеет собственную семью, мотивы алкоголизации интерперсональные, форма потребления алкоголя систематически-групповая, тип деградации эксплозивный. Суицидентка: воспитывалась в полной семье, образование выше среднего, неотягченная алкоголем наследственность, мотивы алкоголизации интраперсональные, форма потребления алкоголя запойно-одиночная, тип изменения личности астенический. Как видите, рядовая алкоголичка включена в породившую ее среду, суицидентка же ни с кем не разделяет свой образ жизни, так не соответствующий устоям, в которых она была воспитана.

В этом и заключается, по Дюркгейму, глубинная причина: разрыв связей со своим кругом, утрата твердых, не вызывающих сомнений жизненных правил. Частоту самоубийств, на поверхностный взгляд, в его время увеличивал рост образования и благосостояния, но этому резко противоречила одна социальная группа: евреи – не местечковые, живущие в изоляции, а просвещенные, ассимилировавшиеся европейские иудеи, вполне усвоившие европейскую культуру и деловые навыки и ни имущественно, ни профессионально не выделявшиеся из обычного городского населения. Но евреям не страшно даже образование: относясь в социокультурном отношении к наиболее суицидоопасным слоям населения – дельцы, люди свободных профессий, – они выделялись из них пониженным уровнем самоубийств: их охраняла принадлежность к отчетливо очерченной общине, за-

мешенная на религии регламентация быта. Разумеется, еврей-мясник и еврей-профессор верили очень по-разному, причем профессор (адвокат или писатель) зачастую и вовсе ни во что не верил, однако и скептики почитали в религиозных обрядах древний неприкосновенный обычай. Ритуал важнее мистической веры, полагал Дюркгейм, если только он почитается: в религии важнее всего совокупность неприкосновенных общественных обычаев. И чем большую свободу мыслей и отступлений от обрядов она предоставляет, тем шире круг самоубийц: их, в частности, больше среди протестантов, чем среди католиков¹.

Подчинение желаний индивида некоему общепринятому духовному руководству Дюркгейм назвал сплоченностью общества. В падении сплоченности он и усматривал глубинную причину роста самоуничтожений. Однако этого рода «сплоченность» вовсе не означает взаимной любви – уменьшение самоубийств может идти рука об руку с возрастанием преступности. Кастовые, патриархальные общества с низким уровнем самоубийств современному человеку представляются просто ужасными, но – в них и угнетатели, и угнетенные, и даже преступники одинаково смотрят на вещи, существующий порядок представляется им единственно возможным, они имеют объекты совместного поклонения.

Именно освобождение желаний из-под контроля общества, утрата единства норм и ценностей, по мнению Дюркгейма, являются причиной резко повышенного уровня самоубийств в двух группах: люди свободных профессий и дельцы.

Люди свободных профессий, составляя наиболее культурную часть общества, лучше других понимают, что под луной нет ничего абсолютно справедливого, абсолютно достойного, абсолютно красивого, – что считается красивым у одних народов, безобразно у других, достойное сейчас считалось позорным вчера: где-то считается красивым прямой нос, а где-то приплюснутый, где-то невинность девушки свидетельствует о ее непорочности, а где-то всего лишь о непривлекательности, где-то превыше всего ценится талант, а где-то родовитость, где-то стыдно красть, а где-то стыдно трудиться. Все бrenно, все преходяще, ничто не вызывает безоговорочного восторга и безоговорочной, не рассуждающей ненависти – а потому и ни одна цель не захватывает до конца.

Культурному человеку, «умнику» обычаи собственного народа не представляются единственно возможными, а неспособность толпы усомниться в них лишь усугубляет презрение к людям – с их преклонением перед властью, богатством, ловкостью, жестокостью, с их примитивными вкусами, с их доверчивостью к нелепым и злобным слухам, к демагогам и колдунам (экстрасенсам) – и недоверием к пророкам и ученым... Все так, но драма в том, что люди представляют собой практически единственную земную цель всякого творчества. И если ты не способен служить каким-то абстрактным ценностям вроде Науки, Искусства, Милосердия, то все твои дарования остаются невостребованными, и тогда они своей ненужностью начинают разъедать тебя изнутри.

Одиночество – это не отсутствие собутыльников, одиночество – это любовь к чему-то, которую никто не разделяет. Например, любовь к своему таланту...

Самоубийства этого рода Дюркгейм называет эгоистическими – именно пренебрежение к людям, считает он, оставляет твою жизнь без цели.

Но ведь все эти утонченности недоступны «делягам», на первый взгляд, сориентированным на собственное брюхо? Однако и они озабочены вовсе не брюхом, а социальным успехом, а последний – не имеет естественных границ. Желаниям может положить границу лишь авторитет, который мы уважали бы внутри себя, а не напоказ. В патриархальном, замкнутом обществе роль такого ограничителя исполняет общепринятый обычай: пария не мечтает стать брамином, а крепостной – баринном.

Но в обществе, нацеленном на безграничное обогащение, на безграничное движение ввысь, для притязаний исчезают всякие рамки – дельцы более всего страдают от непомерно разрастающихся appetitов: они легко «рискуют необходимым в надежде приобрести излишнее», а неудача представляется вселенской катастрофой...

Итак, «умники» утрачивают цель своей деятельности, а «деляги» – границы своих потребностей. В итоге же именно не вызывающие сомнений сверхличные цели и ценности, пусть неосознанные, дают человеку силы бороться с личными невзгодами.

Но в сегодняшнем мире прочными кумирами, вероятно, могут оставаться только духовные – все остальное меняется слишком быстро. Сегодня культура из роскоши превращается в средство выживания. В начале XX века рост образования резко увеличивал вероятность самоубийства. Революция, по-видимому, лишь усугубила этот процесс: по оценке Л. Лейбовича (1923 год), грамотность увеличивала склонность к самоубийству в 3–4 раза, а высшее образование – чуть ли не в 50 раз. Но в последние годы советской власти картина была обратной: среди людей с высшим образованием уровень самоубийств был понижен примерно в 1,5 раза, а отсутствие среднего образования в 2,5 раза увеличивало его. Ибо необразованность уже не связана с приверженностью к традициям, нынешний крестьянин такой же прагматик, как и банкир. Зато больше всего спасительных иллюзий сегодня, на мой взгляд, осталось у интеллигенции.

Многое с тех пор переменялось – самоубийства в Венгрии несколько пошли на убыль, хотя жизнью там недовольны все, кого я ни спрашивал, но – что же делать, жить-то надо! Только в этом и вся разница – то казалось, что «не надо», а теперь кажется, что «надо». Боюсь, по единственной этой причине наши самоубийцы сегодня опередили венгерских. А в Соединенных Штатах негры стали чаще убивать себя из-за повышения жизненного статуса: получая образование, они отрываются от привычной среды, а в новом, хотя и более высоком общественном слое пока что не принимаются до конца, да, может быть, и сами не вполне принимают его. Самоубийства сопутствуют всяким обновлениям – и в худшую, и в лучшую сторону.

В Германии позапрошлого века ситуация после франко-прусской войны была полностью противоположна нашей – не развал, а объединение страны, не «бег-

ство» капиталов, а их приток из-за границы (огромные репарации), не экономический спад, а экономическое оживление – и сопутствующий этой недостижимой мечте стремительный рост самоубийств. И стремительное их падение с началом Первой мировой войны – при сопутствующем падении уровня жизни и нарастании всевозможных тревог и ужасов: возникает общее дело, в несчастьях начинают видеть норму жизни...

Сегодня в тех странах, где реформы идут сравнительно успешно (Польша, Чехия), уровень самоубийств все равно существенно выше дореформенного. В прибалтийских же республиках эта тенденция выражена еще более отчетливо. Зато в России уровень самоубийств в образованном слое по-прежнему ниже, чем в необразованном, – хотя и бедность, и утрата статуса особенно больно ударила именно по интеллигенции. Впрочем, старых добрых большевиков не смущала и обратная картина: судя по отрывочным публикациям, уровень самоубийств среди лиц с высшим образованием в 1920-е годы в десятки раз превосходил средний уровень. Который, впрочем, тоже рос: с 1923 по 1926 год – в полтора (!) раза. Однако нарком Семашко тогда не без гордости писал, что возросший уровень самоубийств среди женщин свидетельствует об их возросшей социальной активности. Дело знакомое: «наши» самоубийства – самые прогрессивные. Тем не менее вскоре было сочтено более благоразумным вообще закрыть тему – оказалось, на 60 лет. Но любопытно напоследок взглянуть, до какой степени Октябрьская революция годилась на роль снижающего уровень самоубийств «общего дела», каковым, несомненно, была «Германская». Посмотрим сначала на Петербург: 1913 год – 29 самоубийств на 100 тыс. жителей, 1915 – 11 (!), 1917 – 10, 1919 – 24 (рост в 2,5 раза!), 1922 – 30, 1925 – 34. В Москве в эти же годы соответствующие цифры менее выражены, но качественно сходны: 1913 – 21, 1915 – 11, 1917 – 7, 1919 – 9, 1922 – 14, 1925 – 17². По сравнению с 1917-м годом рост в 2,5–3 раза! Где же вы были, тогдашние депутаты и директора племсовхозов?

Сегодня россиянам непрестанно навязывается абсолютно неверный их образ, образ к тому же бесплодный и деморализующий — это образ беспомощных жертв кучки мошенников и политиканов, а не портрет участников трудного, мучительного, но огромного и важного общего дела, гуманистического возрождения России, – но тут уж «прогрессивные» СМИ вполне могут соперничать с «реакционными». Пигмеизация политики, которой наперебой занимаются защитники униженных и оскорбленных, наиболее болезненно отражается именно на тех, кого они якобы защищают.

¹ Это наблюдение Дюркгейма впоследствии оспаривал его ученик М. Хальбвакс.

² Гилинский Я., Румянцева Г. [Основные тенденции динамики самоубийств в России] // Петербургская социология. 1997. № 1.

Как поставили Достоевского в БДТ (Портрет поколения в свете постановки «Идиота». Мышкин — И. Смоктуновский)

В настоящее время все более глубоким и основательным становится понимание произведений Ф.М. Достоевского. Многие их аспекты, бывшие ранее в разряде «неприкасаемых», сейчас обсуждаются в жарких спорах. Наряду с чисто филологическими духовно-богословские, философские, психологические стороны стали дополнять наше представление о творчестве великого писателя. А вот после 1917 г. многие люди вообще не могли прочесть классика, и когда в 1956 г. вышло десяти томное собрание его сочинений, это первое знакомство стало для большинства ошеломляющим.

В 1957 г. начинаются первые репетиции «Идиота» в Ленинграде, в БДТ. Главный режиссер театра Г.А. Товстоногов писал об этом: «О постановке “Идиота” я думаю давно. Задолго до того, как пришел в Большой драматический театр. Естественно, что в моем воображении поселился свой Мышкин. Он занял прочное место в моих планах. Но он еще не был реальностью. Первое, что показалось мне знакомым в никогда не виданном артисте Смоктуновском, — это его глаза — открытые, с чистым взглядом, проникающим вглубь. Сам персонаж предстает перед нами, как “человек ниоткуда”»¹. Потребность в таком герое, наверное, была. На экране появился фильм «Человек ниоткуда» с молодым тогда Сергеем Юрским. Заявку на эту тему на сей раз давал серьезный драматический театр. Первоклассный режиссер, первоклассный актерский ансамбль, долгие годы оттачивавший мастерство в основном на советском репертуаре. Была Госпремия за «Оптимистическую трагедию». Нужно ли было рисковать, ставить еще недавно запрещенного Достоевского? Театр решился на это, и Георгий Товстоногов назначил на роль Мышкина замечательного артиста Пантелеймона Крымова, но продолжал искать... Театровед Ольга Егошина отмечает: «Товстоногов прекрасно знал и неоднократно использовал эффект появления нового лица, за которым не тянется шлейф предыдущих персонажей... Мышкин, по режиссерскому замыслу, должен был именно явиться, возникнуть ниоткуда»².

Незнакомый актер из глубинки начинает первые шаги на сцене прославленного театра. Из ниоткуда возвращается к нам Федор Михайлович Достоевский. Из ниоткуда возвращаются ценности, в XX в. бывшие в гонении: вера, Церковь, Бог. Уже в XIX в. человек мог выйти к людям лишь истерзанным и больным, а в XX в. — истекающим кровью и уязвленным всеми ранами, на которые оказалось способно садистское и изуверское зло: тюрьмы, следствия, лагеря, войны, пытки. Они стоя-

ли непреодолимой стеной на пути к вере, к идеалу «положительно прекрасного человека». О *человеке* в те годы не принято было вспоминать. Но одного шага гениального актера оказалось достаточно, чтобы все это взломать. У сидящих в зале возникало ощущение, что они услышали откуда-то издали древнюю фразу: «Се человек...». Самым удивительным для многих стало то, что этот незнаемый, пришедший ниоткуда и неизвестно каким образом персонаж был узнаваем. Казалось бы, актер сделал все, чтобы «не впасть в благость», не показаться «елейным». Однако для зрителей это было сравнимо с ощущением Пришествия. Многие не могли отвести взора от его глаз. Именно глаза – воображаемый центр тела Мышкина; его прозрачные глубокие глаза. Смоктуновский сам о себе пишет: «Ребенок с большими печальными и умными глазами».

Спектакль начинался с движения – сначала в вагоне, а затем в городе. Но рядом с телесным перемещением все время чувствовалось внутреннее движение героя, жизнь духовная. «Радость возвращения», возвращения после катастроф – режиссер это очень хорошо подавал зрителю. Целое поколение людей тогда возвращалось: кто с фронта, кто из тюрем и лагерей; они ничего не имели и ни на что не претендовали. С таким-то персонажем оставляли нас с глазу на глаз режиссер и актер. Сам Смоктуновский был плоть от плоти этого поколения. Он чудом выжил, побывал на краю бездны, жил на пределе человеческих возможностей – и вот он перед нами. Обстоятельства только *для* жизни ему не оставляли места, и то, что он остался жив, – было чудом. Это открытие моментально пронзало *сердце* зрителя. Радость возвращения дополнялась радостью встречи. Самое удивительное в этой встрече было то, что люди, не бравшие в руки Евангелия, не имевшие понятия о богословских тонкостях, забывшие о Церкви, шедшие, казалось бы, к ясной коммунистической цели, вдруг четко слышали в себе голос: «А куда Я иду, вы знаете, и путь знаете. Фома сказал Ему: Господи! не знаем, куда идешь; и как можем знать путь? Иисус сказал ему: Я есмь путь и истина и жизнь; никто не приходит к Отцу, как только через Меня» (Ин. 14:4–6). От картины к картине артист прочерчивал этот путь. Д. М. Шварц писала о проходах Смоктуновского-Мышкина: «Когда князь Мышкин проходил по авансцене один (такая мизансцена была установлена Г. А. Товстоноговым на протяжении всего спектакля, между картинами) и, внезапно пораженный мыслью, останавливался и смотрел в зал, как бы спрашивая у каждого из нас ответа... тут был шок, именно «то замирание», что выше аплодисментов, смеха, плача...»³

Трудно идти за Богом и в наши дни. Трудно и страшно идти в атаку. Смоктуновский знал это из личного опыта. Как страшно переступить черту жизни и смерти, как близок трагический финал. Актер много времени отработывал жесты, походку, весь сценарный план героя. Он делал шаг на сцене так, словно ступал по зыбкой почве, нащупывая землю. За этим скрывалась сокровенная душевная жизнь, проявляемая в движении. Как часто он обращался к своим собеседникам в спектакле, отвечая не на слова, а на то, что стоит за ними. Это создавало ощущение странной двойственности контакта с людьми: постоянно погруженный в себя,

слушающий какой-то внутренний голос, Мышкин в то же время слышал и воспринимал собеседника с абсолютной полнотой. Некое внутреннее присутствие делало его прозорливым, и это можно понять в контексте Евангелия: «Где двое или трое соберутся во имя Мое, там Я буду между вами». Здесь было не двое, а целый зал, и лишенный всех регалий и даже тени власти артист обладал полной властью над зрителем везде, где бы ни выступал. Он постепенно «пропитывался ролью», входил в то самое состояние «измененного сознания», которое с необходимостью изменяет и психику актера... Господь вышел к своим ученикам «дверями затворенными». Все было, казалось, против Него: кованые мечи, панцири в римских доспехах, власть Понтийского Пилата и ненависть соплеменников. Все было против Него и сейчас – полное торжество тотального атеизма; но вдруг Мышкин-Смокуновский ступает на сцену – и двери сердец открываются ему нараспашку.

В своих тетрадах он замечал: «Не вноси *себя* в роль» – но роль властно вмешивалась в физику и психику артиста. «Я не был в этой роли лишь «самим собой», я ушел от себя к нему, к Мышкину, и этот образ помог мне найти, обрести такое понимание и образ персонажа и самого себя, которого, может быть, не было раньше»⁴. Мы знаем, что актер через Мышкина пришел к вере. А потому понятна реакция зала, которую ничем иным объяснить невозможно: зрители заливались слезами, слышались рыдания, а каждая реплика князя встречалась в гробовой тишине. Только малая грань отделяла сценическое действие от сакрального. Униженные, оскорбленные, измученные невозможной жизнью, люди ощутили в своих душах дыхание рая, прикосновение Откровения. Они почувствовали освобождение: грудь дышала во всю мощь, спины распрямлялись – это было обретение утраченного человеческого достоинства. «Не гайками, не винтиками, не пружинами» выходили из театра зрители, а Людьями, ощутившими единение в вере.

...Оказывается, те, кто прошел через нечеловеческий опыт войны, лишений и гонений, сохранили в себе огромный энергетический запас. Поразительно свидетельство Великой Отечественной: из кратера воронки юный фронтовик, должно быть, впервые обратился к Богу:

Не знаю, Боже, дашь ли Ты мне руку?
 Но я Тебе скажу, и Ты меня поймешь.
 Не странно ль, что среди ужаснейшего ада
 Мне вдруг открылся свет, и я узнал Тебя.
 А кроме этого мне нечего сказать.
 Вот только, что я рад, что я Тебя узнал...
 И вот, хоть до сих пор я не был Твоим другом,
 Позволишь ли Ты мне войти, когда приду?
 Но... кажется, я плачу, Боже мой.
 Ты видишь, со мной случилось то, что ныне я прозрел.

(Рядовой Александр Зацена, 1944 г. Письмо написано ночью, перед боем, ставшим для него последним.)

О многом говорит эта непроизвольная цитата из молитвы Святителю Иоанну Златоустому перед Св. причащением: «Вечери Твоя тайныя днесь, Сыне Божий, причастника мя прими, не бо врагом Твоим тайну повем, ни лобзания Ти дам яко Иуда, но яко разбойник исповедаю Тя: помяни мя, Господи, во Царствии Твоем». В невероятных обстоятельствах произошел выход к невероятной высоте Духа.

Опыт этого поколения раскрывает нам и тайну свершений, которые пришлось на его время: победа в страшной войне, восстановление народного хозяйства, гигантские стройки. Атеистическое руководство страны не знало, что делать с этим порывом к Богу. Об открытии храмов правительство просили не десятки, а сотни людей, без страха ставившие свои подписи под ходатайствами. В феврале 1960 г. на торжественном собрании, посвященном Дню Советской армии, Святейший Патриарх Московский и всея Руси Алексей I поверг в изумление партактив страны, когда заявил о роли Русской Православной Церкви в великой Победе. Такое тогда не прощалось. Ответные меры были приняты тотчас, росчерком пера. Хрущев начинает гонение на Церковь, закрывает храмы, монастыри, священников подвергают притеснению. Куда же направить неиспользованную энергию? Объявляется кампания освоения целинных и залежных земель. Но и там от Бога уйти невозможно. Вышедший из лагеря карагандинский старец Силуан создает мощную православную общину и многих в этих необжитых и непросвещенных землях Духом обращает к вере. А власти необходимо было создать такую альтернативу, которая уравнивала бы тщеславного человека с Богом. Началась кампания по освоению космоса. В истерическом крике Хрущева, встречавшего первого космонавта, мы видим всю меру безумного вызова Богу: «Гагарин в космосе побывал, а Бога не видал». И из деревенской глуши словами пастыря обличается правитель: «Бога человекам невозможно видети, на Негоже не смеют чини ангельстии взирати: Тобою же Всечистая, явися человеком Слово воплощено, Егоже величающее, с небесными вои, Тя ублажаем» (Церковный канонник, 9-я песнь канона 6-го гласа).

Образ князя Мышкина в исполнении Смоктуновского формировался тяжело. Роза Сирота вспоминала этот процесс: «Смоктуновский настойчиво в последний период работы над ролью требовал: «Скажи, какой он? Дай форму!» Репетиции шли нервно, он мучительно искал пластику, а я не могла, да и не хотела форсировать рождение этого таинственного существа, уж очень необычен и многообещающ был зародыш, и вот на репетиции сцены «Скамейка» вдруг появился странный наклон головы, необычайный ракурс, вывернулось колено, беспомощно повисли руки, нервно задрожал голос – родился Мышкин и стал жить по своим неведомым законам»⁵. В тетрадах Смоктуновского появился общий совет по строительству роли: «Самое главное удовольствие зрительного зала – угадывать. Входит одним – выходит другим: закон каждой сцены».

Поразительное свидетельство актера: вопреки всем правилам сценического искусства не только весь спектакль, а каждая сцена вызывала катарсис. Здесь реализуется мечта Достоевского, заключенная в евангельской цитате о зерне: «Истинно,

истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Ин. 12:24).

Создатели спектакля оставили интересное воспоминание, как трудно пробирались они к главному зерну роли. Все отмечали, что в Мышкине Смоктуновский сыграл человека-катализатора, который всюду, где ни появится, ускоряет течение событий и, меняя накал происходящего, позволяет окружающим раскрыться с неожиданной стороны. Писавшие потом о спектакле, говоря о Мышкине-Смоктуновском, пользовались библейской символикой. Возник образ «весны света», души, принявшей смертные муки, искупление греха. В пометках Смоктуновского в последней картине появились слова «казнь человека», «грех», «душа». Сам о себе артист говорил: «Мышкин изменил меня чисто человечески»⁶. Но и в церковных песнопениях Лазаревой субботы в «Постной триоди» мы слышим подобное восклицание: «Смирненная моя души тяжкий камень лютаго уныния отвали, Христе, и воздвигни мя от гроба нечувствия в славу Твою, Слово». В своем письме к Смоктуновскому 10 февраля 1971 г. Г.А. Товстоногов пишет о той великой роли, какую в жизни их обоих сыграл спектакль «Идиот»⁷.

В появившихся почти одновременно с премьерой в БДТ «Идиотах» – в театре Вахтангова и на киноэкране – Н. Гриценко и Ю. Яковлев создали свои варианты образа князя Мышкина. При очевидном несходстве обеих трактовок они совпадали в главном: Гриценко и Яковлев играли Мышкина добрым, слабым человеком. Первый больше подчеркивал болезненность князя, второй – его доброту и благость. Но в обоих вариантах князь Мышкин был реальным земным человеком, одним из тех, кого можно встретить на улице или в зрительном зале. А Иннокентий Смоктуновский играл кого-то небывалого, невозможного, на сцене БДТ жил и действовал свободный человек. Он поступал, как подсказывал внутренний голос, не заботясь о том, соотносится ли это с нормами и правилами существования. Он жил, не подчиняясь жизненному укладу, но и не борясь с ним. Он жил вне и помимо. Шел по жизни, не касаясь земли. Пришелец из неведомых миров, существо абсолютно иноприродное, с другой группой крови, с «иным составом генов»⁸.

Зрительский успех спектакля «Идиот» был грандиозным, непредставимым для страны победившего атеизма. Смоктуновскому писали письма, слали телеграммы, вырванные страницы дневников; писатели и люди, для кого встреча с Мышкиным стала событием личным. Писали студентки, оклеивающие стены общежития его портретами. Мы, привыкшие видеть во время больших праздников портреты правителей, впервые встречались с такой безоглядной популярностью, которая открылась перед актером. Словами Е.С. Булгаковой можно оценить творческий подвиг артиста: «Все слова мне кажутся жалкими, чтобы выразить то наслаждение, которое я испытала вчера, глядя на князя Мышкина. Любимого князя Мышкина, о котором я думала, что никто и никогда не сумеет быть им, а вы сумели»⁹.

Мышкин стал для актера чем-то *большим*, чем роль, даже чем любимая роль. Известно изречение, что иногда произведение мастера отделяет одну эпоху от другой. Роль Мышкина стала не только переломной в судьбе Иннокентия Михайловича

Смоктуновского, но и в судьбе отечественного театра второй половины XX в. Изменения в жизни всего отечества стали ясны именно на премьере «Идиота» в БДТ 31 декабря 1957 г. Спектакль Товстоногова открыл новую страницу в истории БДТ, но мы можем смело сказать, что он был общественно значимым событием не только для России, но и для всего мира. Без этого мы не поймем тайны популярности произведений Достоевского, которая не снижается и поныне. Вспоминаются толпы людей, ночами дежуривших по городам страны в ожидании очереди подписки на собрание его сочинений.

«Не хлеб, не колбаса» двигали тогда людьми.

Как-то Смоктуновского спросили: «Вы кого-нибудь из актеров ставите вровень с собой? – Нет. – Когда это чувство появилось? – С момента рождения Мышкина. Такой тишины в зрительном зале, такой власти (власти *духовной* прежде всего. – *Н.Е.*) над зрителем, какую я испытал в Мышкине, и в Париже, и в Ленинграде, и в Лондоне, – я не знаю ни у одного актера»¹⁰.

А ведь как сам он был далек от власти!

Он сознавал, что его жизнь делится на две половины: до и после «Идиота». Правильнее было бы сказать нам, свидетелям этой эпохи, что *наша* жизнь делится на две половины: до Достоевского и после него. Каждый проживший годы разрушений и гонений, боли и скорбей согласится со словами старца из монастыря в Елгаве архимандрита Тавриона (Батозского): «Вы пассажиры разбитого корабля, но даже щепка от него, за которую вы успеете схватиться, будет для вас спасительной». Так и сейчас, продвигаясь к Церкви и вере, мы держим в руках уже не только томики Достоевского, эпизоды его книг, впечатления от встречи с его героями, но и само Евангелие и потому надеемся, что это будет для нас спасительно.

Почему зрители так воспринимали князя Мышкина (Смоктуновского)? Да потому, что им был не просто интересен, но бесконечно интересен этот человек, столь непохожий на нас, но и столь же притягательный, будто шагнувший к нам из других миров. Так в то время открывали свой путь к Богу люди, стремившиеся попасть в паломничество, к духовникам-наставникам, жителям монастырей, какого-то иного мира. Не случайно же Мышкин прибывает в столицу из *полуфантастической* горной страны Швейцарии – «спускается с высей», с гор. Вот почему столь дотошны с ним дети генерала Епанчина. Им он интересен своей необычностью, непохожестью на других. Поиском другого мира, высшего, горнего и вечного – вот чем дорог нам князь Мышкин, персонаж *иных миров*¹¹.

¹ Театр. 1958. № 10. С. 11.

² *Егошина О.* Актерские тетради Иннокентия Смоктуновского. М., 2004. С. 27.

³ *Шварц Д.М.* Разрозненные заметки // Петербургский театральный журнал. 2000. № 15. С. 38.

⁴ *Смоктуновский И.* Жизнь и роли. М., 2001. С. 76.

⁵ *Егошина О.* Указ. соч. Картина десятая.

⁶ *Смоктуновский И.* Указ. соч. С. 76.

⁷ ГЦТМ. Ед. хр. 309303/751.

⁸ Само имя Иннокентий напоминает: *не то инок – не то иной*.

⁹ Егошина О. Указ. соч. С. 51.

¹⁰ Смоктуновский И. Указ. соч. С. 76.

¹¹ Также были использованы следующие источники: Священное Писание Библии и Нового Завета. М.: Изд-во Московской патриархии, 1988; Православный молитвослов и псалтирь. М.: Изд-во Московской патриархии, 1988; Служебник. М.: Изд-во Донского монастыря Московского патриархата, 1991; Требник. М.: Изд-во Совета РПЦ, 2002; Мир вашему дому. Листки Святогорского монастыря. № 3. Святые (Пушкинские) горы: Изд-во Свято-Успенского Святогорского монастыря, 2005; *Старосельская Н.Д.* Товстоногов. (Серия ЖЗЛ.) М., 2004.

Мировоззренческая основа прозы И.С. Тургенева

Подобная формулировка проблемы на первый взгляд может показаться излишне архаичной и напомнить об идеологической тенденциозности прежних лет. Однако нельзя не признать, что в современном литературоведении исследование мировоззренческих корней русского реализма XIX в., который отличался неоднородностью, своего рода «многоуровневостью» (В.М. Маркович), далеко еще не завершено¹. Что же касается вопроса о мировоззренческой основе тургеневской прозы, то он поднимался в науке неоднократно, но также не вполне прояснен. А между тем вопрос этот может на многое пролить свет, в том числе на своеобразии уникального жанрового мышления Тургенева и двух ключевых жанров его прозы – повести и романа, неразрывно связанных между собой.

В последнее время в литературоведении, к счастью, все реже, в качестве основ мировоззрения Тургенева называются те или иные философские идеи и теории. Действительно, после работ А.И. Батюто, проанализировавшего спектр философских интересов писателя, не представляется возможным сводить фундамент мировоззрения Тургенева лишь к одному источнику, будь то Гегель, Кант, Фейербах или Шопенгауэр². Также нечасто говорится и о самодовлеющем атеизме писателя. Хотя мысль о том, что в его творчестве ключевой была идея социального прогресса, которая, в свою очередь, укрепилась на почве позитивистской философии, иногда, пусть и не часто, звучит. Подобный взгляд на Тургенева неминуемо приводит исследователя к тому, что человек в художественном мире писателя видится как часть, «“подробность” общества», а «ключ к его разгадке» оказывается «в обстоятельствах его бытия»³. Однако несомненно, что все ключевые течения европейской философской мысли были пропущены Тургеневым через призму собственного сознания, но не были для него определяющими.

Наиболее точно тургеневское воззрение на мир и человека еще в середине XX в. охарактеризовал В.В. Зеньковский, справедливо указавший на его двойственность⁴. Он писал о «мировоззренческом дуализме» писателя, который, правда, по мысли ученого, выражался особым образом: неверие и скептицизм отличали Тургенева-мыслителя, а вот Тургенев-художник нередко вплотную подходил к религиозной теме. Вряд ли подобное противопоставление художника и мыслителя справедливо, однако идея «дуалистичности» мировоззрения, несомненно, продуктивна.

Позже в работах А.И. Батюто прозвучал другой тезис, во многом созвучный с тем, о чем говорил В.В. Зеньковский. Это мысль о Тургеневе как страдающем и «скорбящем» религиозном скептике⁵, что фактически перечеркивало так назы-

ваемый атеизм писателя. В исследованиях Г.Б. Курляндской, обращенных к идейно-мировоззренческой составляющей творчества Тургенева, также говорилось о том, что наряду с мотивами «философского» или «космического пессимизма» в произведениях писателя утверждалась «всемирная гармония»⁶. При этом подчеркивался значительный перевес пессимизма и скептицизма. Не случайно сочинений, в которых реализовывалась идея «всемирной гармонии», у Тургенева, по мнению исследователя, насчитывалось немного: несколько стихотворений в прозе, отдельные рассказы из «Записок охотника», роман «Дворянское гнездо».

Нельзя не отметить также и монографию Г.А. Тиме⁷, в которой вопрос о мировоззрении писателя существенно дополнялся тем, что так называемая «социальная религиозность», проявившаяся в гражданском служении многих романских героев Тургенева, рассматривалась в духе «русской идеи» Н.С. Бердяева. Подобная «религиозность», конечно, была связана с сомнением, с кризисом религиозного сознания в России, однако она не расценивалась исследователем как крайняя граница безверия, как окончательная утрата веры в Бога.

Таким образом, можно утверждать, вслед за В.В. Зеньковским, что мировоззрение Тургенева отличалось *противоречивостью*, которая, несомненно, находила свое выражение в художественном мире писателя, в том числе в его жанровых предпочтениях.

Поскольку для художественной философии Тургенева наиглавнейшим был вопрос о человеке, то важно осмыслить, как он разрешался в произведениях писателя в силу его «мировоззренческого дуализма». Вопрос этот изначально стимулировался у Тургенева насущной необходимостью понять тайну существования человека, разобраться в том, что способствует его «метафизической прочности», а что – «метафизической неустойчивости».

Не случайно в центре произведений писателя всегда оказывается «стержневая духовно-проблемная ситуация»⁸, которая предполагает глубинное осмысление. Вернее, таких «ситуаций» в его произведениях две, но они тесно, неразрывно связаны друг с другом, – это любовь и смерть. И разрешаются они в прозе писателя, в его повестях и романах, по-разному.

Несомненно, любовная коллизия становится ключевым событием в его произведениях и испытанием героев, прежде всего героя. Нельзя также не признать вслед за Н.Г. Чернышевским и определенную взаимосвязанность и взаимозависимость степени социальной жизнеспособности героя и его поведения на rendez-vous. Однако этот уровень прочтения ситуации не только не является исчерпывающим, но и ключевым, потому что на первый план у Тургенева всегда выдвигаются духовно-философские смыслы любви, то есть способна ли любовь (и какая именно, так как в произведениях писателя говорится о разных видах любви) быть внутренней опорой человеку, сделать его свободным от смерти-исчезновения и преодолеть его «ничтожество», а точнее «лишность».

Проблематика смерти также является для Тургенева ключевой. В его прозе вопрос о том, «как умирают русские люди» (III, 207)⁹ и каково поведение героя в си-

туации смерти, тесно связан с размышлением о смерти как конце или смерти как новом этапе жизни человека, имеющем религиозно-философский вектор. В этой связи трудно согласиться, например, с Ю.М. Лотманом, утверждавшим, что «мотив смерти» у Тургенева имеет только одно значение – «абсолютного конца»¹⁰. В повестях это действительно будет так, но не в романах.

В этой связи хотелось бы обратиться к одному характерному примеру. В 1860-е гг. «сюжет» смерти объединяет многие произведения Тургенева. Это «Призраки», «Довольно», роман «Отцы и дети», создававшиеся практически параллельно, в своеобразном *диалектическом диалоге*. Особое внимание сценам смерти героев Шекспира и Сервантеса Тургенев уделяет и в своей статье-эссе «Гамлет и Дон Кихот». На глубинном, духовно-философском уровне этот «сюжет» разворачивается и разрешается в двух направлениях: смерть может быть лишь границей перехода человека в пустоту, как в случае с Гамлетом, который с точки зрения писателя «действительно умолкает навеки», либо она может стать для него ступенькой в жизнь вечную, причем именно благодаря «соединяющей» любви и добру, которые, как полагает Тургенев, соглашаясь с апостолом Павлом, «долговечнее самой сияющей красоты» (V, 347, 348).

Желание постичь *смысл* смерти человека в сочинениях 1860-х гг. становится для писателя своеобразной генерализующей идеей произведений, и его в некоторых случаях стоит рассматривать как решающий этап генезиса текстов. Показательным в этом плане является роман «Отцы и дети», особенно в свете следующего признания Тургенева Х. Бойесену: «Чтобы дать вам пример того, как часто я совсем непроизвольно нахожу сюжет, я расскажу о некоторых подробностях, связанных с развитием замысла «Отцов и детей». Я однажды прогуливался и думал о смерти... Вслед за тем передо мной возникла картина умирающего человека. Это был Базаров. Сцена произвела на меня сильное впечатление, а затем начали развиваться остальные действующие лица и само действие»¹¹. В этом признании характерно то, что именно мысль о смерти как таковой, о ее смысле и содержании, рождает картину умирающего человека, которым, в свою очередь, оказывается Базаров. Думается также, что сцена смерти героя в романе обладает столь сильной позицией и является исключительно важной в понимании «трагического лица» Базарова во многом в силу того, что она фокусирует в себе наиважнейшую духовно-философскую проблему произведения. Автору важно не только почему, из-за чего и как умирает герой, но и что есть смерть в его жизни, в жизни его близких, что есть смерть вообще, какова ее сущность.

Постижению глубины ее значений и важности смерти как этапа в жизни человека Тургенев особое внимание уделяет в финале «Отцов и детей», хотя нельзя не признать, что сама проблема «нигилизма» с очевидностью разворачивается в важную эсхатологическую тему с самых первых страниц повествования. Не случайно размышления о «ничтожестве» человека параллельно проходят нитью в «Довольно» и «Призраках». «Ничтожество», по Тургеневу, непосредственно связано с брэнностью, уходом в пустоту, исчезновением окончательным. *Nihil*, ничто,

пустота, темнота – это все коннотации нигилизма. Таким образом, не только социальный, общественный смысл этого явления исследует в романе Тургенев, он обнажает и его глубинные эсхатологические смыслы, создавая универсальную парадигму: человек (в индивидуальном, социальном и родовом значении) – общество – Россия – человечество.

Однако в романе движение в «пустоту», в «никуда», в nihil автор не рассматривает как трагически роковое, в отличие от повестей. Потому что смерть оказывается не исчезновением, а только переломом, ключевой точкой, начинающей новый отсчет, – и не потому, что природа вечна, а человек как ее часть рождается и умирает в ее бесконечном изменении-продолжении. Имеется в виду не отрицание смерти как таковой в движении материи, а духовное преодоление ее пустоты, конца. Это в романе услышали многие: А.И. Герцен, увидевший в «requiem'e на конце» «дальний апрош к бессмертию души»¹², В.В. Зеньковский, размышляющий о религиозном значении последних слов в эпилоге «Отцов и детей»¹³, Н.Н. Страхов, отмечавший победу идеи жизни в романе¹⁴, и, возможно, восхищавшийся романом Ф.М. Достоевский¹⁵, который, по словам Тургенева, почувствовал в нем самое главное, что и все остальные читатели должны в идеале увидеть.

Главной силой в преодолении конечности смерти вообще и смерти конкретно Базарова, уходящего, по его же собственным словам, в темноту, является, по мысли автора, любовь, «святая и преданная», ее мотивы пронизывают и сцену смерти героя, и весь эпилог.

Сцена смерти Базарова часто анализировалась критиками и литературоведами, однако акцент в исследовательских интерпретациях чаще делался на ее трагической модальности или на базаровском героизме. Между тем в этой сцене представлен не один Базаров, но и другие герои, пребывающие в особой ситуации, – ситуации встречи со смертью, с самым таинственным, важным и решающим. Базаров ожидает своей смерти, его родители так или иначе вынуждены готовиться к уходу из жизни самого любимого и близкого человека, своего сына, а Одинцова несмотря на опасность оказаться зараженной приезжает проститься с Базаровым, который также по-своему ей дорог. В этой сцене все герои изображены автором не то чтобы сраженными предстоящим, хотя это во многом так, но прежде всего любящими и великодушными, бережными и жалеющими друг друга. Великодушен и нежен Базаров, который раньше так неуклюже стеснялся своих чувств к родителям. Но сейчас, в виду смерти, он просит Одинцову быть снисходительной к горю старика, не разуверять его ни в чем, он не желает обидеть отца отказом от исповеди и потому находит причину-уловку ее отложить. Он беспокоится о мамушке: «Кого-то она будет кормить теперь своим удивительным борщом» (VII, 178). Визит Одинцовой к умирающему Базарову, думается, также нельзя воспринимать только как формальную учтивость, стоит лишь представить, что может вообще испытывать человек, входя в комнату к опасному больному, если его болезнь, как выразился Базаров, «заразительная». Ее приезд несомненно был продиктован сердечным чувством: не пламенно-страстной любовью, а любовью-состраданием, любовью-

милосердием. Весь роман героиня пребывает в холоде душевном, но этот поступок Анны Сергеевны говорит о светлом потенциале ее души и о «горячем сердце»¹⁶. Любовь же родителей к Базарову показана в романе той силой, что без сомнения и способна преодолевать смерть-уничтожение. Их слезы и молитвы – не бессильны, об этом говорится в эпилоге. Там же звучит мотив памяти о Базарове, о любви к нему тех, кого он знал и кто знал его. И здесь память посмертная соединяется с любовью светлым духовным порывом героев. Таким образом, мотивы любви, пронизывающие заключительные сцены романа и его эпилог, свидетельствуют о ее «всесильности» и «долговечности», а значит, и о «жизни бесконечной». Не случайно и от читателя ожидал Тургенев не суда над героем, а любви к нему: «...Если читатель не полюбит Базарова со всей его грубостью, бессердечностью, безжалостной сухостью и резкостью – если он его не полюбит, повторяю я – я виноват и не достиг своей цели»¹⁷. Эта любовь означала бы, что читатель увидел в «тоскующем и страдающем» герое вместе со всем его «нигилизмом» человека «великого сердца», «вечное искание совершенства», которое, по мнению Достоевского, есть «признак “приближения Бога”»¹⁸.

Это одно из размышлений писателя о сущности смерти и любви, которое, как правило, находило свое выражение в романах. В повестях же он нередко предлагает другое их видение. Тургенев пишет о непреложности смерти, о ее равнодушии как природной силы, о конечном значении смерти для человека. Любовь предстает там как сила трансцендентная, но всего лишь на мгновение расширяющая и наполняющая смыслом бренную жизнь «лишнего» человека, обреченного на смерть.

Если же обратиться к социальной проблематике произведений Тургенева, которая, как известно, характерна для романов писателя, то она обусловлена не столько идеей прогресса, милой сердцу западника, сколько религиозным поиском. Стоит также подчеркнуть, что «социальность» в его романах прежде всего выступает той «жизненной конкретностью», отражающей «the body and pressure of time», то есть «самый образ и давление времени» (IX, 390), в которой были явлены «метафизические построения» писателя¹⁹.

В этом ключе, думается, необходимо рассматривать и знаменитую формулу Михалевича «религия, прогресс, человечность», которая явилась своеобразным ориентиром в преодолении человеком своей онтологической «лишности». Конечно, с несомненностью очевидна здесь ее полемичность по отношению к официальной формуле «православие, самодержавие, народность», но, в какой-то степени, и родственность ей. Важное различие, пожалуй, в степени универсальности и в принципиальном значении идеи прогресса, который, не только по мысли Тургенева, но и по мнению славянофилов, был несовместим с самодержавной властью. Принципиально важно также и то, что идея прогресса не была для писателя самодостаточной, но основывалась на религиозном чувстве.

Из этой связки сердечной веры и мысли о поступательном движении и человека, и исторического процесса России, и человечества в целом вытекает у Тургенева идея о непреходящем значении «человечности». Причем в контексте

«Дворянского гнезда» это понятие не допускает истолкования в качестве некоего абстрактного морального гуманизма, то есть исключительно сочувствия и сострадания к социально униженному человеку. В романе оно имеет определенную коннотацию – *добра* как высшей ценности, определяющей духовный облик человека в его отношении к другим людям, к обществу в целом и объясняющей его право на жизнь бесконечную. Как писал Тургенев в статье «Гамлет и Дон Кихот», размышляя о прозвище героя Сервантеса Alonso el Bueno, «это слово удивительно... Да, одно это слово имеет еще значение перед лицом смерти. Все пройдет, все исчезнет, высочайший сан, власть, всеобъемлющий гений, все рассыплется прахом... <...> Но добрые дела не разлетятся дымом; они долговечнее самой сияющей красоты. “Все минется, – сказал апостол, – одна любовь останется”» (IX, 348). Добро и любовь оказываются близкими, родственными понятиями, тесно связанными с сердечной верой, а не волевым актом, продиктованным разумом и необходимостью.

Таким образом, и социальное служение многих романских героев Тургенева имеет в своей основе духовные корни. Иначе, видимо, и быть не могло, что лишний раз доказывает удивительная действенность тургеневских книг, породивших в реальной жизни людей, похожих на его героев и героинь. Произошло это прежде всего потому, что писатель в своих романах не просто создал модель некоего самодостаточного социального поведения, но и высветил его духовные основы.

Итак, в романах Тургенева находила выражение одна из сторон его мысли о человеке, которую можно определить, пользуясь словами В.Н. Ильина, как «аннигиляцию» человеческой души²⁰, как восстановление «лишнего» человека («центробежное» донкихотское начало). В повестях писателем была глубоко осмыслена и другая «крайняя грань» человеческой природы, связанная с ее индивидуалистической и одинокой природой, которую он понимал как силу «центростремительную» (гамлетовское начало). Тургенев ведь не только ввел в литературу понятие «лишнего» человека, то есть предельно малой «математической точки», богооставленного и обреченного на смерть конечную, но и раскрыл сущность его экзистенциального одиночества, в котором была для художника также своя красота, свое величие – величие «лишнего» человека.

Позднее термин этот стал определением целого типологического ряда героев в русской литературе XIX в., но за ним закрепился прежде всего социальный смысл, и то в очень узком значении: герой был «лишним» по отношению к обществу, социальному кругу, в котором он находился. Несомненно, в герое русской литературы от Онегина до Бельтова ощущается и некая вселенская неприкаянность, но все же термин этот, вырванный из тургеневского контекста и перенесенный на художественное творчество его предшественников и современников, обычно связывается только с социальной. А вот герои Толстого и Достоевского, которые, как это традиционно и справедливо считается, мучаются уже не столько своей социальной несвободой, сколько своей вписанностью в мироздание и решают фундаментальную духовную проблему, редко именуется «лишними».

Герой же Тургенева, его «лишний» человек, обычно воспринимается как представитель среды с четко выраженными чертами социальной психологии и идеологии этой самой среды. Все это, несомненно, так, но до определенной степени. Многие романские герои писателя как раз выходят за пределы границ, очерченных сознанием той или иной социальной группы, которую они представляют. Они яркие личности, выделяющиеся именно этим своим качеством на фоне остальных, автору прежде всего этим и интересные. Более того, отличие тургеневских героев от других представителей среды, определяющее социальную их «лишность», напрямую зависит от того, как выстраивается их путь в большом времени и пространстве, как видит их автор в бесконечности движущегося мира. В этом плане творчество Тургенева оказывается созвучным на проблемном уровне художественной мысли и Толстого, и Достоевского. Но с одним существенным отличием, которое продиктовано своеобразием творческой индивидуальности писателя.

Духовно-философская проблематика в произведениях Тургенева актуализируется прежде всего на уровне поэтики. Вопросы духовного самоопределения героя, поиск им истины (причем вопрос может стоять и как «*что* есть истина?», и как «*кто* есть истина?»), прямая и четкая постановка вопроса о Боге, Христе, вере, как это было у Достоевского и Толстого, действительно никогда не отличались у Тургенева явной выраженностью. Иными словами, его герои почти никогда не обсуждают этих вопросов, они не спорят об этом, и на первый взгляд может показаться, что и они, и автор абсолютно к ним равнодушны. Между тем, как уже отмечалось выше, вопросы духовно-философского плана значимы и первичны, то есть они определяют все остальное, в том числе и социальное, в прозе писателя. Можно сказать, что художественная философия Тургенева отличается особой значимостью именно художественного ряда и не чревата публицистичностью или проповедничеством. Многие у Тургенева скрыты в подтексте, многое отражено в системе мотивов, хронотопе, композиционных построениях, в которых ключевую роль играют эпилоги. Именно в эпилогах реализуется авторский монологизм, своего рода «последнее слово», где и определяется система координат, в которой развивались происходящие в романе или повести события. И эта система координат у Тургенева может как обуславливаться философскими идеями об онтологической бренности человека, так и иметь собственно религиозный вектор.

Подводя итог, необходимо отметить, что формирование и становление мировоззрения Тургенева происходило в эпоху кризиса религиозного сознания и в Европе, и в России, который характеризовался бурным развитием философской мысли. И Тургенев оказался включен в общее, можно даже сказать, «соборное», разрешение данного кризиса. Его мысль о мире в полной мере характеризовалась тем, что отличает человека подобной кризисной эпохи, – сомнением, чувством богооставленности и потребностью в вере, то есть той самой противоречивой целостностью, которую Зеньковский верно именовал «мировоззренческим дуализмом». Подобная противоречивость была свойственна не только Тургеневу, но и многим его современникам, от самых обычных людей до больших мыслителей и художников.

Но только у него этот дуализм нашел особое, ему одному свойственное художественное выражение в *диалектическом диалоге* двух ведущих жанров — повести и романа. Это во многом и определяет устойчивость данной жанровой парадигмы у Тургенева на протяжении многих десятилетий творчества.

¹ См.: *Виноградов И.И.* Духовные искания русской литературы. М., 2005; *Захаров В.Н.* Христианский реализм в русской литературе: Постановка проблемы // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв. Петрозаводск, 2001; *Маркович В.М.* Вопрос о литературных направлениях и построение истории русской литературы XIX в. // Известия РАН. Серия лит. и яз. 1993. № 3.

² *Батюто А.И.* Избранные труды. СПб., 2004.

³ *Виноградов И.И.* Указ. соч. С. 561.

⁴ *Зеньковский В.В.* Миросозерцание И.С. Тургенева: К 75-летию со дня смерти // *Зеньковский В.В.* Русские мыслители и Европа. М., 2005.

⁵ *Батюто А.И.* Указ. изд. С. 346.

⁶ *Курляндская Г.Б.* И. С.Тургенев: Мировоззрение, метод, традиции. Тула, 2001. С. 21.

⁷ *Тиме Г.* Немецкая литературно-философская мысль XVIII–XIX вв. в контексте творчества Тургенева: Генетические и типологические аспекты. München, 1997.

⁸ Данный термин используется И.И. Виноградовым применительно к романистике Достоевского: *Виноградов И.И.* Указ соч. С. 579.

⁹ Ссылки на сочинения Тургенева приводятся в тексте с указанием тома и страницы по след. изданию: *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 томах. Сочинения: В 12 томах. М., 1978–1986.

¹⁰ *Лотман Ю.М.* Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // *Лотман Ю.М.* Избранные статьи: В 3 томах. Таллин, 1993. Т. 3. С. 104.

¹¹ *Бойсен Х.* Визит к Тургеневу: Из воспоминаний // И.С. Тургенев в воспоминаниях современников: В 2 томах. М., 1983. Т. 2. С. 332.

¹² *Герцен А.И.* Собрание сочинений: В 30 томах. М., 1963. Т. 27. С. 217.

¹³ *Зеньковский В.В.* Указ. соч. С. 295.

¹⁴ *Страхов Н.Н.* Литературная критика. СПб., 2000. С. 210–211.

¹⁵ Ранние отзывы Достоевского на роман Тургенева не сохранились, однако ключевые его аспекты восстановлены: *Батюто А.И.* Признаки великого сердца: К истории восприятия Достоевским романа «Отцы и дети» // *Батюто А.И.* Указ. изд. С. 85–103.

¹⁶ Очевидны аллюзии на стихотворение Пушкина «Герой», в котором подчеркивается подвижничество милосердия. См.: *Беляева И.А.* Система жанров в творчестве И.С. Тургенева. М., 2005. С. 144.

¹⁷ *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: В 28 томах. Письма: В 13 томах. М. – Л., 1962. Т. 4. С. 381.

¹⁸ *Батюто А.И.* Указ. изд. С. 97.

¹⁹ *Тиме Г.* Указ. соч. С. 119.

²⁰ *Ильин В.Н.* Продолжение «Мертвых душ» у Гончарова // *Возрождение.* Париж, 1963. № 139. С. 44.

Православие как основание христианской историософии Ф.И. Тютчева

А.С. Хомяков подчеркивал первопреходческую роль Тютчева, когда писал, что тот первым заговорил о судьбах России и Запада в неотрывном единстве с религиозным вопросом, который в размышлениях поэта имеет антропологическое и историософское измерения. Ему свойственно заглянуть «за край» культурного, идеологического, экономического и т.п. пространства и времени и проникнуть в заповедные тайники мирового бытия и человеческой души, постоянно питающие и сохраняющие ядро жизненного процесса при всей изменчивости в ходе истории (до неузнаваемости) его внешнего облика. Можно сказать, что за «оболочкой зримой» событий и явлений поэт пытался увидеть саму историю, подобно тому как, по его словам, под «оболочкой зримой» природы А.А. Фет узревал ее самое. Тютчев в резко альтернативной форме, так сказать по-достоевски (или – или), ставит самый существенный для его сознания вопрос: или примат «божественного» и «сверхъестественного» – или нигилистическое торжество «человеческого» и «природного». Третьего, как говорится, не дано. Говоря словами самого поэта, это – самое главное и роковое противостояние антропоцентрического своеволия и богопослушания (по его убеждению, между самовластием человеческой воли и законом Христа немислима никакая сделка). Речь в данном случае идет о жесткой противопоставленности, внутренней антагонистичности как бы двух сценариев («с Богом» и «без Бога») развития жизни и мысли, человека и человечества, теоцентрического и антропоцентрического понимания бытия и истории. «Человеческая природа, – подчеркивал поэт незадолго до смерти, – вне известных верований, преданная на добычу внешней действительности, может быть только одним: судорогою бешенства, которой роковой исход – только разрушение. Это последнее слово Иуды, который, предавши Христа, основательно рассудил, что ему остается лишь одно: удавиться. Вот кризис, чрез который обществу должно пройти, прежде чем доберется до кризиса возрождения...»¹ О том, насколько владела сознанием Тютчева и варьировалась мысль о судорогах существования и иудинной участи отречьегося от Бога и полагающегося на собственные силы человека, можно судить по его словам в передаче А.В. Плетневой: «Между Христом и бешенством нет середины»².

Представленная альтернатива типологически сходна с высшей логикой Ф.М. Достоевского (достаточно вспомнить образ Ставрогина в «Бесах» или рассуждения «логического» самоубийцы в «Дневнике писателя»), неоднократно предупреждавшего, что, «раз отвергнув Христа, ум человеческий может дойти до удивительных результатов» и что, «начав возводить свою «вавилонскую башню»

без всякой религии, человек кончит антропофагией». Обозначенная альтернатива входит в самую основу мировоззрения Тютчева, пронизывает его философскую и публицистическую мысль и иллюстрируется в таком качестве фундаментальной логикой В.С. Соловьева: «Пока темная основа нашей природы, злая в своем исключительном эгоизме и безумная в своем стремлении осуществить этот эгоизм, все отнести к себе и все определить собою, – пока эта темная основа у нас налицо – не обращена – и этот первородный грех не сокрушен, до тех пор невозможно для нас никакое *настоящее дело* и вопрос *что делать* не имеет разумного смысла. Представьте себе толпу людей, слепых, глухих, увечных, бесноватых, и вдруг из этой толпы раздается вопрос: что делать? Единственный разумный здесь ответ: ищите исцеления: пока вы не исцелитесь, для вас нет дела, а пока вы выдаете себя за здоровых, для вас нет исцеления. <...> Истинное дело возможно, только если и в человеке и в природе есть положительные и свободные силы света и добра; но без Бога ни человек, ни природа таких сил не имеет»³.

Выводы Ф.М. Достоевского и В.С. Соловьева подчеркивают, в русле какой традиции и какого подхода находится мышление Тютчева, которое в такой типологии не получило должного освещения в его философии истории. Согласно логике поэта «без Бога» и без следования Высшей воле темная и непреображенная основа человеческой природы никуда не исчезает, а лишь принаряживается и маскируется, рано или поздно дает о себе знать в «гуманистических», «научных», «прагматических», «государственных», «политических» и иных ответах на любые вопросы «что делать?». Более того, без органической связи человека «с Богом» историческое движение естественно деградирует из-за губительной ослабленности высшесмыслового и жизнеутверждающего христианского фундамента в человеке и обществе, самовластной игры отдельных государств и личностей, соперничающих идеологий и борющихся группировок, господства материально-эгоистических начал над духовно-нравственными.

Эта связь исторического процесса с воплощением в нем или невоплощением (или искаженным воплощением) христианских начал, а соответственно и с преобразованием или непреобразованием «первородного греха», «темной основы», «исключительного эгоизма» человеческой природы заключает глубинное смысловое содержание философско-публицистического наследия Тютчева. По его мнению, качество христианской жизни и реальное состояние человеческих душ является критерием восходящего или нисходящего своеобразия той или иной исторической стадии. Чтобы уяснить возможный исход составляющей сокровенный смысл истории борьбы между силами добра и зла, «следует определить, какой час дня мы переживаем в христианстве. Но если еще не наступила ночь, то мы узрим прекрасные и великие вещи»⁴.

Между тем в самой атмосфере общественного развития, а также грубых материальных интересов и псевдоимперских притязаний отдельных государств в политике поэт обнаруживал «нечто ужасающее новое», «призвание к низости», воздвигнутое «против Христа мнимыми христианскими обществами». В год смерти

он недоумевает, почему мыслящие люди «недовольно вообще поражены апокалипсическими признаками приближающихся времен. Мы все без исключения идем навстречу будущего, столь же от нас сокрытого, как и внутренность луны или всякой другой планеты. Этот таинственный мир может быть целый мир ужаса, в котором мы вдруг очутимся, даже и не приметив нашего перехода»⁵. Не преобразование, а, напротив, все большее доминирование (хитрое, скрытое и лицемерное) ведущих сил «темной основы нашей природы» и служило для него основанием для столь мрачных пророчеств. Поэт обнаруживает, что в «настроении сердца» современного человека «преобладающим аккордом является принцип личности, доведенный до какого-то болезненного неистовства»⁶. И такое положение вещей, когда гордыня ума становится «первейшим революционным чувством», имеет в его логике давнюю предысторию. Он рассматривает «самовластие человеческого я» в предельно широком и глубоком контексте как богоотступничество, развитие и утверждение антично-возрожденческого принципа «человек есть мера всех вещей».

По Тютчеву, самая главная нигилистическая революция происходит тогда, когда теоцентризм уступает место антропоцентризму, утверждающему человека мерой всей, целиком от его планов и деятельности зависимой, действительности, а абсолютная истина, «высшие надземные стремления», религиозные догматы замещаются рационалистическими и прагматическими ценностями. Этот антропологический поворот, определивший в эпоху Возрождения кардинальный сдвиг общественного сознания и проложивший основное русло для новой и новейшей истории, и стоит в центре внимания поэта. Разорвавший с Церковью гуманизм, подчеркивает он, породил Реформацию, атеизм, революцию и всю «современную мысль» западной цивилизации. «Мысль эта такова: человек, в конечном итоге, зависит только от себя самого как в управлении своим разумом, так и в управлении своей волей. Всякая власть исходит от человека; все провозглашающее себя выше человека, – либо иллюзия, либо обман. Словом, это апофеоз человеческого я в самом буквальном смысле слова»⁷.

Тютчев раскрывает в истории фатальный процесс дехристианизации личности и общества, парадоксы самовозвышения эмансипированного человека, все более теряющего в своей «разумности» и «цивилизованности» душу и дух и становящегося рабом низших свойств собственной природы. Комментируя мысль Тютчева, И.С. Аксаков пишет: «Отвергнув бытие Истины вне себя, вне конечного и земного, – сотворив себе кумиром свой собственный разум, человек не остановился на полудороге, но увлекаемый роковой последовательностью отрицания, с лихорадочным жаром спешит разбить и этот новосозданный кумир, – спешит, отринув в человеке душу, обоготворить в человеке плоть и поработиться плоти. <...> Овеществление духа, безграничное господство материи везде и всюду, торжество грубой силы, возвращение к временам варварства, – вот к чему, к ужасу самих Европейцев, торопится на всех парах Запад, – и вот на что Русское сознание, в лице Тютчева, не переставало, в течение 30 лет, указывать Европейскому обществу»⁸.

Для поэта «борьба между добром и злом» составляет «основу мира»⁹, и в этом горизонте под «зримой оболочкой» исторических поворотов, событий и явлений, за внешними политическими столкновениями или дипломатическими конфликтами, за бурными дебатами парламентов или импозантностью королевской короны скрывается вечная война меняющего свои обличья Кесаря со Христом. «Великий тайнозритель природы, Тютчев и в истории оставался прозорливцем. Политические события были для него тайными знаками, символами подспудных процессов в глубинах. По ним он разгадывал последние тайны исторической судьбы... История обращалась для него в Апокалипсис»¹⁰.

Как отмечалось, критерием исхода борьбы между добром и злом, отличием действительного упадка не только великого народа, но и всего человечества от их временного ослабления служили для поэта определение переживаемого этапа в христианстве, сила и действенность христианского сознания и совести, окончательное порабощение которой и есть апокалиптическое преддверие. В письме П.В. Мурavyевой в мае 1846 г. он подчеркивает: «Что ни говори, в душе есть сила, которая не от нее самой исходит. Лишь дух христианства может сообщить ей эту силу...»¹¹. Тютчев полагал, что человеческая нравственность, лишенная сверхъестественного основания и освящения, не способствует твердому и спасительному духовному росту и недостаточна для «правоспособности» личности, общества и государства. В его представлении подлинное христианство никогда не теряет вменяемости по отношению к радикальным последствиям первородного греха и их отрицательным проявлениям в истории, создает необходимые предпосылки для преобразования темной основы человеческой природы и предупреждения смешения ее несовершенных качеств с высокими целями и задачами, для незамутненного различения добра и зла в мыслях и чувствах, делах и поступках, в социальном творчестве в целом. Именно на стыке христианской метафизики, антропологии и историософии появляется понятие «христианской империи» как одно из центральных в тютчевской мысли (а не вообще империи или секулярного государства, как утверждают многие исследователи). По его убеждению, истинная жизнеспособность подлинной христианской державы заключается не в сугубой державности и материальной силе, а в чистоте и последовательности ее христианства, дающего духовно и нравственно соответствующих ей служителей. Основной пункт историософии Тютчева определен в словах Иисуса Христа, обращенных к Понтию Пилату: «...Царство Мое не от мира сего...» (Ин. 18:36). С его точки зрения перенесение внимания с «сокровищ на небе» на «сокровища на земле» изнутри подрывало само христианское начало в католицизме, который разорвал с преданием Вселенской Церкви и поглотил ее в «римском я», отождествившем собственные интересы с задачами самого христианства и устраивавшем «Царство Христово как царство мира сего», способствовавшем образованию «незаконных империй» и закреплению «темных начал нашей природы». В историософской логике Тютчева искажение христианского принципа в «римском устройстве», отрицание «Божественного» в Церкви во имя «слишком человеческого» в жизни и проложило дорогу через взаимосвязь като-

лицизма, протестантизма и атеизма безысходной драме и внутренней тупиковости современной истории, ибо духовная борьба в ней разворачивается уже не между добром и злом, а между различными модификациями зла, между «развращенным христианством» и «антихристианским рационализмом», между мнимо христианскими обществами и революционными атеистическими принципами.

Подобно Ф.М. Достоевскому, Тютчев также и ранее его искал спасительного выхода из овладевавшей Россией западной духовно-исторической традиции в неповрежденных корнях восточного христианства, сосредоточенного на духовном делании и преодолении внутреннего несовершенства человека, сохраняющего в полноте и чистоте принципы вселенского предания и переносящего их на идеалы социально-государственного устройства. Подлинная христианская империя, наследницу которой Тютчев видел в России, вместе с объединенным ею славянством, тем и привлекала его, что само ее идеальное начало (искажавшееся в реальной действительности) предполагает неукоснительное следование Высшей воле, соотнесение всякой государственной деятельности с религиозно-этическим началом, духовно-нравственную наполненность «учреждений», что гораздо важнее для скрепляющего единства и истинного процветания державы, нежели внешняя сила и материальное могущество. В понимании поэта единство веры, государства и народа в монархическом правлении предполагало в идеале развитие всех сторон социальной, экономической и политической жизни, при котором разные слои общества не утрачивали бы ее духовного измерения, добровольно умеряли бы эгоистические страсти и корыстные расчеты в свете совестного правосознания и свободного устремления к общему благу, органически сохраняли бы живые формулы человеческого достоинства: «быть, а не казаться», «служить, а не прислуживаться», «честь, а не почести», «в правоте моя победа». Он полагал, что через свободное и добровольное движение «вперед», осознанную солидарность и активность граждан сочетание элементов внешнего прогресса с лучшими традициями и человеческими качествами цементирует монархию как высшую форму государственного правления, которой отдавали дань и другие выдающиеся представители русской культуры (А.С. Пушкин, В.А. Жуковский, Н.В. Гоголь и др.).

Основой такой монархии для Тютчева служит «истинное христианство» в православии, противопоставляемое им, как и впоследствии Ф.М. Достоевским, «искаженному христианству» в католицизме. Россия, писал Достоевский, «несет внутри себя драгоценность, которой нет нигде больше, – православие», она – «хранительница Христовой истины, но уже истинной истины, настоящего Христова образа, затемнившегося во всех других верах и во всех других народах»¹². В подобных противопоставлениях Достоевский повторяет ход мысли Тютчева, не раз подчеркивавшего двусмысленную роль и понижающую функцию «ложного», «испорченного», «развращенного» христианства.

Тютчев различает в католичестве собственно христианскую и папистскую стороны, наблюдая в ходе истории возобладание и господство последней над первой:

«...В среде католичества есть два начала, из которых, в данную минуту, одно задушило другое: христианское и папское; что христианскому началу в католичестве, если ему удастся ожить, Россия и весь православный мир не только не враждебны, но вполне сочувственны. Между тем как с папством раз навсегда, основываясь и на тысячелетнем и трехсотлетнем опыте, нет никакой возможности ни для сделки, ни для мира, ни даже для перемирия; что папа – и в этом заключается его *raison d'Être* (смысл существования – *фр.*) – в отношении к России всегда будет *поляком*, в отношении к православным христианам на Востоке всегда будет *туркою*»¹³. Выступая не против другой конфессии, а против искажения христианской истины в ней, Тютчев близок к позиции славянофилов, которых нередко упрекали в предвзятом антикатолицизме. «Все прекрасное, благородное, христианское, – писал И.В. Киреевский, – по необходимости нам свое, хотя бы оно было европейское, хотя бы африканское. Голос истины не слабеет, но усиливается своим созвучием со всем, что является истинного где бы то ни было»¹⁴. Комментируя высказываемую далее надежду Тютчева на объединение церквей, И.С. Аксаков подчеркивает: «Но само собой разумеется, при современном положении дела, вопрос о воссоединении церквей <...> получает несколько иное значение, чем соглашение догматических различий, хотя и оно, конечно, необходимо. Возвращение к древне-церковному вселенскому единству возможно для Рима лишь под условием: развенчания себя как высшего земного авторитета, смирения пред вселенским единством, отрешения от всех мирских атрибутов власти, возрождения в духе братской любви и свободы Христовой. Другого спасительного исхода для Рима и для западного христианства, без сомнения, нет, но не подлежит также никакому сомнению (как Тютчев и выразился вполне определенно в своей статье), что этому исходу должен предшествовать целый ужасающий ряд потрясений, превратностей, бедствий...»¹⁵

Если объединение Восточной и Западной церквей поэт видел «на путях возвращения римской Церкви в лоно Православия» и ее отказа от «папизма», то в своих надеждах на такое объединение он не питал избыточных иллюзий. После объявления Пием IX решения созвать в Ватикане Вселенский собор для принятия догмата о непогрешимости папы Тютчев 29 сентября 1868 г. писал И.С. Аксакову: «Засим можно было бы заявить впервые от лица всего православного мира, – о роковом значении предстоящего в Риме мнимо-вселенского собора, о возлагаемой на нас, Россию, в совокупности со всем православным Востоком, неизбежной, настоятельной обязанности протеста и противодействия, а засим – трезво и умеренно предъявить о вероятной необходимости созвания в Киеве, в отпор Риму, православного Вселенского собора. Не следует смущаться, на первых порах, тупоумным равнодушием окружающей нас среды... Они, пожалуй, не захотят даже понять нашего слова. Но скоро, очень скоро обстоятельства заставят их понять. Главное, чтобы слово, сознательное слово было сказано. – Рим, в своей борьбе с неверием, явится с *подложною доверенностию* от имени Вселенской церкви. Наше право, наша обязанность – протестовать противу *подлога* и т.д.»¹⁶

Вместе с тем Тютчев с удрученностью наблюдал схизматические процессы в самой Восточной Церкви, ту подмену главного второстепенным, «духовного» «политическим», которая в его мысли стала принципиальной характеристикой Западной Церкви. Когда 11 мая 1872 г. экзарх Болгарской православной церкви провозгласил ее независимость от константинопольского патриарха, а тот вскоре объявил ее раскольнической, Тютчев 28 сентября 1872 г. писал И.С. Аксакову: «Одним из наиболее убедительных доказательств нашей общей умственной апатии является глубокое равнодушие, с которым было встречено потрясающее известие о расколе, происшедшем в самом сердце православия, в Константинополе. Это событие – одно из самых значительных, оно чревато самыми серьезными последствиями. Вот мы и опустились до уровня римского католицизма, и падение наше было вызвано сходными причинами: безбожием человека, кощунственно превращающего религию в орудие того, что менее всего на свете с ней связано, в орудие стремления к политическому господству, – и это вторжение политики в область религии не становится менее пагубным, менее разрушительным от того, что оно осуществляется не в пользу традиционной власти, а в пользу тщедушного, нездорового народа... И то, что единство Церкви принесено в жертву подобным соображениям, что раскол стал политическим орудием в руках партий, что традиции грубо попираются самой деятельностью законной власти, – все это ставит нас в самое ложное и самое невыгодное положение по отношению к сильному католическому движению на Западе. Где теперь спасительная гавань, которую православная Церковь сулила всем, кто терпит крушение на корабле католицизма? Что случилось со всеми нашими обещаниями? – Скоро мы увидим, способна ли второстепенным Церковь найти в себе самой средства для исцеления ран, ей нанесенных»¹⁷.

В представлении Тютчева Россия оставалась в XIX в. практически единственной страной, которая еще пыталась жить «с Богом» и опираться на религиозно-нравственный фундамент православия. По его мнению, государственное будущее и мировое призвание России зависят именно от действенного сохранения и полноты осознания православной основы ее исторического бытия. Поэт пишет, что Восточная Церковь настолько соединилась с особенностями государственного строя и внутренней жизнью общества, что стала высшим выражением духа нации, «синонимом России», «священным именем Империи», «нашим прошедшим, настоящим и будущим». При этом важно сохранять высоту и чистоту религиозно-этических принципов православия, без чего вещественные силы власти «обессоливаются» и обессиляются, подпадая под все нигилистические следствия антропоцентрического своеволия. Следовательно, существенная задача власти заключается в том, чтобы прояснить свое сокровенное религиозное кредо, «удостовериться в своих идеях», подчинить свою политику соответствующим духовным целям и задачам.

¹ Аксаков И.С. Биография Федора Ивановича Тютчева. М., 1886. С. 198.

² Литературное наследство. Т. 97. Кн. 1. М., 1988. С. 567.

³ Соловьев Вл. Соч.: В 2 т. М., 1988. Т. 2. С. 311, 315.

- ⁴ Старина и новизна. 1915. Кн. 19. С. 205.
- ⁵ Аксаков И.С. С. 198.
- ⁶ Литературное наследство. Т. 97. Кн. 1. С. 366.
- ⁷ Там же. С. 206.
- ⁸ Аксаков И.С. С. 199.
- ⁹ Литературное наследство. Т. 31–32. М., 1937. С. 769.
- ¹⁰ Флоровский Г. Из прошлого русской мысли. М., 1998. С. 345.
- ¹¹ Литературное наследство. Т. 97. Кн. 1. С. 486.
- ¹² Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1972–1990. Т. 23. С. 46.
- ¹³ Литературное наследство. Т. 97. Кн. 1. С. 567.
- ¹⁴ Киреевский И.В. Критика и эстетика. М., 1979. С. 187.
- ¹⁵ Аксаков И.С. С. 182–183.
- ¹⁶ Литературное наследство. Т. 97. Кн. 1. С. 567.
- ¹⁷ Там же. С. 378.

Парадоксы русского самосознания: экзистенциально-философская позиция Чехова¹

Обычно о Чехове говорят, что вывел он пошлую драму пошлой посредственностью: в его мире явился заурядный, средненький, бессильный осуществить свои молодые, впрочем, вполне прекраснородушные порывы и грезы человек, увязавший в тине житейских мелочей. Да, Чехов все о том, как быстро испаряются идеальные воздымания, как бьется и сдается под натиском обстоятельств русский интеллигент, сколь колеблемо в человеке нравственное добро, как обмыливается оно в болоте обыденности и привычной опущенности. Но жизнь без веры и идеала, обрастающая коростой привычек, идущая к неизбежному разочарованию, упадку, жалкому финалу, – в конце концов жизнь подавляющего большинства людей, среди которых чеховским интеллигентам разве что дано жалкое преимущество это осознать и больше мучиться. Речь, по сути, идет о всеобщей пошлости бессильного, бескрылого смертного существования. Если бы не было у Чехова, пусть латентно, в детали и подтексте, а то и в прямом тексте, этого глубинного «смертного» диагноза *скуки* (*скука* – лейтмотив самоощущения и героев, и самого писателя в его письмах), печали конечного земного существования, то вряд ли бы чеховский мир получил такой мировой отклик в читательских сердцах. Сам писатель уже с 25 лет нес в себе лихорадочно трудившуюся на его погибель *бациллу*, она-то и обостряла его глаз, срывала пестрые покровы молодых упований, отравляла и его самого, и его видение мира тоской смертности.

В мире Чехова эта смертная отравка проявляется в различных обличьях и смещениях: провинциальной маеты, затертости средой... Провинция, где нет ярких, азартных развлечений-отвлечений, блестящего социального ристалища, светской игры, зуда широких интриг и борьбы, оставляет у героев надежду, что есть еще место, где *иначе*, чем здесь, где подъем и спасение: в Москву! В Москву! Но другие, столичные его персонажи, гуляющие и по европейским центрам, знают лишь ту же пустую суету, ту же пошлость, глубинную безочарованность и скуку (вспомним хотя бы образованного, сановного петербуржца Орлова, уныло-безнадежно-циничного, в сущности тоже пошляка, но своей, «высшей» пробы из «Рассказа неизвестного человека», 1893). Смертная *скука*, как песок, трещит на зубах, обнажается же она во всей своей нестерпимости, когда очередные иллюзии на заполнение жизни любовью, другим человеком, великими планами разоблачаются и спадают...

Из *извиняющего* осознания этой глубинной *смертной* причины всяческого безволия, веселого нигилизма и абсурдика, из этой же смертной причины, порождающей и жажду схватить за счет других хоть какие-то крохи довольства-удовольствия, идет в конечном счете замечательная чеховская равнодушно-мягкая

ласковость к своим персонажам. Отсюда его отвращение от форсированной критики в литературе, гневных разоблачений разного рода.

Чехов, как и Толстой, вьедливо разработал ту тему автоматического *неистинного* существования, что была концептуализирована уже в XX в. экзистенциализмом. Возьмем почти наугад, хотя бы «Учителя словесности», 1894, – какая нелепо заведенная кадрили разговоров и споров, штампованных реакций, прописных прибауточек, дурацких развлечений, танцев, игр!.. И как быстро сходит обман семейного счастья Никитина, рушится прежний «идеальный» образ невесты и жены, вылезает острое недовольство собой и своей никчемной жизнью, начинает нестерпимо бить по глазам и по нервам всеобщая пошлость.

У кого из русских писателей чаще звучит это сугубо русское, непере译имое слово «пошлость»? *Банальность* – это все же иное. Пошлость же в разнообразных своих склонениях и оттенках – значит у Чехова существование, по сути недостойное человека разумного и чувствующего, оно исчерпывается таким часто повторяемым у него содержанием: «есть, пить, спать...», с добавлением – у кого чего – играть в карты, пьянствовать, копить деньгу, заедать ближнего, читать передовые брошюры, класть свою жизнь на никому не нужную службу, бездарные критические сочинения... Пошло то, что пошло-поехало и едет по наезженной житейской колее – и катится, не прибавляя человеку нового, реально воздымающего его бытийственного качества.

Разновидностей, так сказать, этажей пошлости у Чехова немало. От самой элементарной – ее выразил, к примеру, очнувшийся от тихого, механически-беспамятного ужаса жизни гробовщик Яков («Скрипка Ротшильда», 1894) – до самых ее тонких форм, которые как раз с этой пошлостью громогласно воюют: здесь звучат *великие запросы души, великие задачи*, облеченные в большие буквы, но, увы, не подкрепленные ни беспощадным анализом реальности человека, ни смелой и радикальной точностью цели, ни практическим трудом и результатом...

Розанов как-то бросил, что чеховский мир «полон полужизни», то есть, надо понимать, существования не яркого, бурного, горящего, а как бы мигающего, теплящегося, сходящего почти на нет... Ну так что ж – в том и особая метафизичность этого мира: разве настоящая, *полная* Жизнь – это наше смертное, превратное существование, эта редкая, полутрухлявая ткань, сквозь которую так и сквозит небытие, готовое в любой момент утянуть нас в свою неразличимую бездну?!

Рассказ, повесть, как расширенный рассказ, – прирожденный Чехову жанр высказывания. И уж как порывался он создать настоящий роман; пишет в письмах – в голове его *томятся* и перегорают сюжеты и герои двух романов, и вот-вот он берется за них... Роман выстраивает жизнь героя, личности обычно незаурядной, как особую законченную судьбу. А какие особенные личности в россыпи чеховской малой прозы? Обрывки, осколки различных историй и жизней, в сущности очень схожих, складываются в типовую мозаику, в некую простую теорему условий дюжинного человеческого бытия.

Статья Дм. Мережковского «Суворин и Чехов» (1914) в свое время многих весьма скандализовала. Отсутствие общественного, *левого* темперамента и направления в Чехове (а их тогда придерживался Мережковский), уклон самого писателя якобы в обывательщину («чеховщину», понятие придуманное Мережковским), автор статьи объясняет дурным, *материалистическим* влиянием издателя «Нового времени», пригравшего в 1886 г. Антона Чехонте в своей самой крупной российской газете и ставшего его другом. Глупости, что Антон Павлович, как утверждает Мережковский, задохнулся и погиб «в русских потемках» (кстати, само это выражение принадлежит Чехову); он погиб от палочки Коха, от непобежденной болезни и смерти. Недаром лучшие, достойные, хоть и искореженные его герои, проецируя свой идеал и надежды в будущее, в будущие поколения, говоря о себе, об их единственном *здесь и теперь*, исповедуют неистребимую жажду жизни.

Мережковский приводит два письма Чехова Суворину, от 25 ноября и 3 декабря 1892 г. Здесь в прямом свидетельстве обнажается самое существенное склонение в убеждениях писателя, которое вряд ли можно столь недвусмысленно *поймать* в его произведениях. В первом письме, оглядываясь на больших русских писателей, Чехов отмечает в их творчестве присутствие цели, то ли исторически-общественной, политической, эстетической, то ли более «отдаленной», метафизической. «А мы? Мы! Мы пишем жизнь такую, как она есть, а дальше ни тпру, ни ну... <...> Кто ничего не хочет, ни на что не надеется и ничего не боится, тот не может быть художником»².

То, что подобный убийственный для себя как писателя диагноз Чехов здесь более чем форсирует, скорее пугает себя в жанре негативного пророчества-угрозы, более чем очевидно из его творчества, да и из следующего письма от 3 декабря, где он отвечает Суворину и Софье Сазоновой, которой тот дал прочесть чеховскую эпистола от 25 ноября. Эта литературная дама обвиняет Антона Павловича в «неискренности», в том смысле, что «цель жизни это сама жизнь» и этого вполне достаточно для «идеала». «Это не воззрение, а монпасье <...>, — отвечает Чехов. — Кто искренне думает, что высшие и отдаленные цели человеку нужны так же мало, как корове, что в этих целях «вся наша беда», тому остается кушать, пить, спать или, когда это надоест, разбежаться и хватить лбом об угол сундука»³. Да, сам Чехов, при всей пыльной сумеречности многих его вещей, никак не был философом отчаяния. Ему, как парадоксалисту Достоевского, готовому из своего «подполья» *пойти*, и *пойти* за тем, кто укажет настоящий идеал и дело, способные потрясти и разрушить «каменную стену» природного рока, — о, еще как нужны эти высшие цели. Только пока он не опознает их среди тех, что ему предлагают властители дум: общественных, религиозных, церковных...

Собственно все персонажи Чехова делятся на две группы. С одной стороны, те, что не признают этих «высших и отдаленных целей» (хотя некоторые из них для благородного приличия выдают пошлости идейно-философского репертуара),

воистину «для жизни живут», сиюминутной, круто эгоистической, себе в утробу... Тонким художественным наведением – деталью, образом – писатель внушает впечатление и мысль об их фактической *недочеловечности*. С другой – те, кто отмечен собственно *человеческим* беспокойством, некоторым метафизическим вопрошанием: Зачем? Зачем мы живем и страдаем? Им нужна высшая цель, даже если она пока формулируется лишь как устремленность вперед, в *будущее*, к тем прекрасным будущим людям и их замечательной жизни, которая когда-то, через столетия постепенного возвышения человека, настанет.

Конечно, и эти герои – слабы волей и творческим умом, их порыв *работать, работать* на благо этого *будущего*, их единственной *трансценденции*, быстро гаснет, ибо та или иная конкретная работа (будь то телеграф Ирины из «Трех сестер» или больница Андрея Рагина из «Палаты № 6») обнаруживает свою монотонную никчемность, не способную изменить порядок вещей. Тем более что остается нигилистическая подкладка всех человеческих усилий, связанная с пониманием или неосознанным ощущением бренности всего, конечной гибели не только каждого конкретно, но и жизни вообще. И доктору Рагину является видение огромного, остывшего, пустого минерала, каким когда-то станет земля... Интересно: именно «Палата № 6», этот конденсат извращенного мира, где воистину безумное большинство обывателей, сдавленное низким потолком своих хватательно-устроительных инстинктов, изолирует от общества и губит как «спятивших» тех, кто, пусть больше в мысли, чем в действии, отвечает званию и призванию человека, – именно в этом страшном и удушающем рассказе промелькнула идея бессмертия, мечта о нем и вера в способность самого разумного человечества прийти к его реализации.

В современном мире Чехов ощутимее всего жив своими пьесами. С ним на русской сцене явился особый тип драматургии, без форсированных коллизий, хотя вроде случаются и драматические события и даже финальные самоубийства и убийства, но обо всем этом лишь в опосредованном, тихом, грустном пересказе или кратком сообщении. Главное – настроение, атмосфера, элементы импрессионистического и вместе мягко символического стиля. Собственно, важное *содержание* является в деталях, часто *говорящих* более, чем прямое высказывание героя, в чертах и черточках, жестах и жестиках, ну и, конечно, в нехитрых философствованиях и мечтах героев... Во всех пьесах – мир один, вариации на несколько основных тем и настроений, экзистенциальные сюжеты и позиции. Речь идет об *условиях человеческого существования* современного секуляризованного мира (тут в определенное *время*, последняя треть XIX в., и *место*, провинциальное, усадебное, чаще всего). Одна атмосфера – бесцельной, *скудной* жизни, с «тоской о труде» или уже полной усталостью от *работы*, атрофией воли, равнодушием, а то и цинизмом – с возлаганием вины в значительной доле на ничтожное, пошлое окружение, косную среду, *заглушающую* их, как сорная трава... В эту четкую *теорему* земного существования входит еще острое ощущение того, как по капле неуклонно усыхает жизнь, ощущение предательства себя молодого и лучшего, бессильный

импульс вырваться и бежать... Здесь же взаимное непонимание, человеческая *непрозрачность*, неадекватность и самовыражения, и восприятия другого. Хоровод несовпадения и несчастья!.. И зачатки будущего театра абсурда – и у носителей прописных истин, затертых штампов, и в фигурах шутов-циников, каждого со своей пошлой присказкой («Тара... ра... бумбия... сижу на тумбе я...»), гримаской, выкидоном, и в сколках, слепках с животнo-бессмысленного бытия.

В разговорах о Чехове приходится слышать, что был он болен распространенной болезнью своего времени – безбожием. Так ли это? Известно, какой отталкивающий эффект произвел на Антона Чехова еще в детстве и отрочестве его неистово и громогласно верующий отец Павел Егорович, из крепостной неволи выбившийся в купцы 2-й гильдии. Таганрогский общественный деятель, организовавший церковный хор, в котором пели его сыновья, он навязывал им православие и церковное благочиние страхом и приказом, педантичным уроком и физическим воздействием, тиранил жену и детей по пустякам. В письме к брату Александру от 2 января 1889 г. Антон Павлович писал: «Деспотизм и ложь исковеркали наше детство до такой степени, что тошно и страшно вспоминать»⁴ – и это был как раз «благочестивый» деспотизм его отца, прививший Чехову стойкую аллергию на религиозный ригоризм, фарисейскую обрядовость, катехизическую букву, отвлекающую духовность...

В связи с вопросом о «безбожии» Чехова вернемся к созданной им россыпи мещанских типов, представленных не только в бытовом разрезе, но и в психолого-философском углублении. Как у Герцена и Горького, у Чехова за *мещанином* просматривается не столько известная сословная группа, сколько определенный «онтологический» выбор ценностей, носителями которого могут быть люди разных общественных слоев и профессий. Круг их забот и интересов ограничен потребностями комфорта и жизненного успеха, духовный потолок сплюснут в исключительно практическую *отмирность*. Никакого тебе метафизического беспокойства, атрофировано духовное, *божественное* качество человека – порыв к перерастанию себя, трансцендированию, мечта о высшей реальности, дерзание к *небу*. Это, по сути, глубинно безрелигиозный тип (при возможных приличествующих благочестиво-религиозных приметах уклада жизни).

В «Человеке в футляре» (1898) Чехов создал сгущенно символический образ такого, я бы сказала, антиэволюционного «мещанского» выбора, здесь в его гротескно-зловещем варианте, который закрывает человека от мира и неба (вечный зонтик, упакованность в пальто, калоши, темные очки, закрытые окна и двери, кровать с пологом – круговая защита от всех «внешних влияний», скованность в формуляре и циркуляре...), аннулирует трансцендентную *вертикаль* и *вектор* превозможения несовершенной природы. Нагнетается мотив *панциря*, в который заковывает себя человек, как черепаху, то, что принципиально останавливает всякую возможность развития, прищипливает в неизменном статусе бытия – «как бы чего не вышло», не двинулось-продвинулось... Недаром замечательной апофеозой такого существования (а Чехов наводит нас на общую мысль: наша бесцель-

ная и пустая жизнь – «разве это не футляр?») становится смерть и могила: «Через месяц Беликов умер. <...> Теперь, когда он лежал в гробу, выражение у него было кроткое, приятное, даже веселое, точно он был рад, что наконец его положили в футляр, из которого он уже никогда не выйдет. Да, он достиг своего идеала!»

В примыкающем к «Человеку в футляре» «Крыжовнике» – другая, более «гедонистическая» грань мещанских идеалов, когда вершиной счастья мелкого чиновника становится своя усадьба, имитация вальяжного барского уклада и обязательный его атрибут – свой крыжовник... Его брат выступает тут как настоящий проповедник, его цель – вытащить людей из «общего гипноза» их тихого довольства своим заведенным существованием. Выдвигает он совсем другой, активный, преобразовательный идеал, вычеканенный им в настоящий афоризм, и метит он в мещанство, в том числе и в его толстовском изводе равноправного, но муравьино-природного, сизифова «дела жизни»: «Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа».

Лучшие, любимые Чеховым герои чувствуют себя в условиях земного смертного («падшего», по-христиански) бытия неловко, неудобно, а то и трагически, не желая принимать эти условия как окончательные и должные, постоянно обнаруживая глубинную потребность лучшей природы, стремление выйти из «футляра» своего положения. Собственно, только такой человек и может быть назван *религиозным* – человек, душа которого «христианка», даже если он и не пришел к религии или оттолкнулся от ее ортодоксальных форм. «Мне кажется, человек должен искать веры, иначе его жизнь пуста, пуста...» (Маша из «Трех сестер») – а Петя Трофимов в «Вишневом саде» говорит о несовершенном телесном устройстве смертного человека, не позволяющем ему впасть в гордое самодовольство, и сомневается в фатальности смертного исчезновения личности... Разумеется, чеховские герои в своем исповедании шестивия человечества ко все большему совершенствованию выражают свою веру на языке секуляризованного времени, вовсе не в христианских терминах «обождения» человека и будущего Царствия Божия.

А вот в последнем рассказе Чехова «Невеста» (1903) идеалист Саша воодушевляет героиню на рывок из уготованной ей колеи к новым горизонтам перерастания себя, он уже употребляет лексику, близкую к зазвучавшей в кругу религиозно-философского возрождения: «Если бы вы поехали учиться! <...> Только просвещенные и святые люди интересны, только они и нужны. Ведь чем больше будет таких людей, тем скорее настанет Царствие Божие на земле». И уже прямо от себя, в письме от 30 декабря 1902 г. к С.П. Дягилеву Чехов выражает главное свое чаяние, безусловно религиозное, без реализации которого вся долгая история человечества, как и жизнь каждой сознательной, чувствующей личности стирается в прах, пропадает в космическом холоде: «Теперешняя культура – это начало работы во имя великого будущего, работы, которая будет продолжаться, быть может, еще десятки тысяч лет для того, чтобы хотя в далеком будущем человечество

познало истину настоящего Бога – т. е. не угадывало бы, не искало бы в Достоевском, а познало ясно, как познало, что дважды два есть четыре»⁵.

¹ Работа выполнена при поддержке РГНФ, проект № 06-04-00600а «Образ России в национальном самосознании: исторический и современный контекст».

² *Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 томах. Письма: В 12 томах. Т. 5. М., 1977. С. 133–134.

³ *Там же.* С. 137–138.

⁴ *Там же.* Т. 3. М., 1976. С. 122.

⁵ *Там же.* Т. 11. М., 1982. С. 106.

Религиозны ли устремления русского «религиозного андеграунда»?

История так называемого русского поэтического андеграунда («литературного подполья», «независимой», «неподцензурной», «второй литературы», «литературы нонконформизма»¹) начинается во время хрущевской оттепели, в период хотя и относительно либеральный, но, безусловно, атеистический и в целом не располагавший ни к глубоким религиозным интродукциям, ни к рефлексии.

Советская власть, осуществив еще в 1920–1930-е гг. геноцид по отношению к носителям церковно-исторической памяти (от духовенства до воцерковленной интеллигенции), практически за несколько десятилетий почти полностью уничтожила многие легальные формы церковной жизни в России. Примерно к 1940-м гг. сформировалось поколение советских людей, мало что знавшее и о религиозно-богословском образовании, и о живой традиции церковно-бытового семейного воспитания. Новое поколение, возвращенное на советских идеологических стереотипах, было отчуждено от осознанного церковного мировоззрения и от многовековой духовной культуры. Именно религиозное невежество оправдывало разрушение храмов, надругательство над священством, церковными книгами, иконами, узаконенное бытовое кощунствование. С.С. Аверинцев передавал рассказ «старушки деревенского происхождения... о том, как... местные комсомольцы в престольный праздник залезли на колокольню и поливали своей мочой крестный ход, т. е. собственных пап и мам, бабушек и дедушек...»². В школах, в вузах звучали сентенции о так называемых «религиозных предрассудках» выдающихся писателей прошлого, сами же религиозные темы, мотивы, образы в художественном творчестве вообще замалчивались. По свидетельству Т.А. Жирмунской, «очень удивились бы мои сверстники (школьники 50-х. — Л.Л.), и я вместе с ними, узнай мы... что великие русские поэты черпают вдохновение в некоем вековечном источнике»³ — в Библии.

В 1950-е гг. через творчество этих великих писателей, через классическую культуру и было возможно соприкосновение с религиозной духовностью. Сложилась странная ситуация. С одной стороны, русская литература нещадно «обрезалась» и искажалась идеологами, а с другой — она же, будучи культурой светской, исполняла в течение десятилетий навязанную ей роль мировоззренческого суррогата церковного мирозерцания (некой сакрализованной ценности). Она привносила в обезбоженное сознание туманные религиозные мифы и мифологемы из исторического прошлого, также окутанного тайной. В жестких условиях методологического монологизма классическая литература оставалась «недочитанной»,

«недоизданной», «недокомментированной», храня до лучших времен свои «тайны», в числе которых и ее христианские корни, и ее духовность.

О какого рода духовности может идти речь в период официального безверия? Очевидно, следует вспомнить о том, что во все времена духовную *направленность (вектор)* творчеству придает некое *чувство*, близкое к *религиозному*, которое ориентирует автора на абсолютные ценности. Поэтический дух, по свидетельству многих художников слова, стоит под знаком *религиозного начала – преображения*. Сын священника Варлам Шаламов в 50-е гг. в стихотворении «Поэзии» писал:

Ты ведешь мою душу
Через море и сушу,
Средь растений, и птиц, и зверей.

Ты отводишь от пули,
Ты приводишь июли
Вместо вечных моих декаблей.

Ищешь верного броду,
Тащишь свежую воду
К моему пересохшему рту.

И с тобой обрученный,
И тобой облученный,
Не боюсь, я иду в темноту.

И на небе — зарницы,
Точно перья жар-птицы
Неизвестных еще островов⁴.

Поэту изначально (даже в атеистическую эпоху) присуще религиозное восприятие самой поэзии и поэтического вдохновения. С религиозным восприятием поэзии связано религиозное восприятие красоты вообще, когда красота и величие природы – есть след Божественного начала. Немаловажно и то, что в поэзии *характер лирических переживаний может быть уподоблен религиозным настроениям* в разнообразии их интимно-психических оттенков. Стихи рождаются из особых – *молитвенных – движений души*, подобно таким чувствам, как покаяние, вера в милосердие Божие, надежда на спасение, христианская любовь, мистическое созерцание, пророческое прозрение...

Чувство поэтическое и чувство религиозное при всех различиях вырастают из общей основы – из поклонения, почитания, культа (от лат. kultus – «почитание»). Культ как способ взаимодействия с сакральным объектом дает человеку духовность, поэзия как явление культуры эту духовность воплощает в слове. (Из русских особенно интересно об этом писал еще в XVIII в. В. Тредиаковский, а в XX в. И. Бродский уверял: «Поэзия находится где-то на полпути между интуицией и откровением».)

Без сомнения, стихотворение под названием «Молитва» – это не самая молитва, но оно отражает то настроение, в котором человек готов молиться, оно настраивает душу на молитвенный лад. Вероятно, о Боге и вере лучше должен был бы писать тот, для кого Бог и вера – не абстракция, а живое чувство. Однако прямой зависимости здесь нет. В творчестве колоссальна роль непреднамеренного чувства, интуитивного предвидения, неожиданного прозрения. И порой оказывается, что поэт может искренне писать о Боге, не имея при этом глубокой личной веры.

Кстати сказать, о. Александр Мень был глубоко убежден в том, что «неверующих вообще нет. Никого! Каждый человек рождается с врожденным ощущением веры. Разница только в том, что один осознает и формулирует свою веру как некое мировоззрение, а другой инстинктивно верит. И только когда его прижмет очень, тут-то он и «выдает искру». Но неверующих нет. Поэтому человек, не имеющий религиозного мирозерцания, может быть полноценной личностью. Потому что в нем эти токи религиозные все равно живут. Более того, он впитывает их с традицией, впитывает с литературой. Даже в нашем обществе, которое было формально атеистическим, все равно в искусство это проникало через Достоевского, через Толстого, через Гоголя, через поэзию, музыку. Все наследие культуры русской и зарубежной подпитывало это полурелигиозное смутное мирозерцание. Все равно человек не перестает верить, что жизнь имеет смысл. Он чувствует это. Он может это как бы инстинктом ощущать. Если бы этого не было, он вообще не смог бы жить. Другое дело – размышлять над этим, создавать человеческие разумные определения, воплотить и отразить всю эту тайну – это совсем другое»⁵. Значит, существует форма интуитивной веры, так называемая внутренняя религиозность, которая наиболее ярко может проявиться в поэзии.

Вместе с тем история поэзии свидетельствует, что совсем немногие из больших поэтов были ортодоксально верующими людьми. И это, вероятно, связано с тем, что *поэт, укореняясь в вере, обращаясь к молитве, мог терять потребность в лирических излияниях, так как молитва вытесняла страстные чувства, составляющие содержание лирики.*

Лишь единичные духовные писатели, достигшие святости, открывали миру свои духовные переживания. Уникальный образец – Псалтырь. Из христианских же авторов, например, в IV в. стихи писал святой архиепископ Константинопольский Григорий Богослов, позднее, в XI в., в стихотворную форму заключал свои откровения еще один подвижник – преподобный Симеон Новый Богослов. Но такие высоты духа – удел святых. Путь же большинства поэтов, как правило, неоднозначен, неровен и зачастую противоречив. Между тем в лирической поэзии наблюдаются острейшие взрывы религиозного чувства. В определенные моменты жизни даже атеисты и богоборцы способны «из глубины души воззвать к Господу», как это делал некогда царь и псалмопевец Давид.

Русское поэтическое сознание в течение веков по-разному воспринимало и выражало религиозно-мистический опыт, соответствующие нравственные, эстетические идеалы, укорененные в библейских и христианских источниках. Относитель-

но религиозности в поэзии XVII – начала XX в., когда существовала возможность свободного самовыражения как *sacrum*, так и *profanum*, все более или менее ясно⁶. Что же касается взаимоотношений *sacrum/profanum* в литературе советского периода, то они еще далеко не выявлены и до сих пор остаются на периферии научных изысканий. Надолго закрепилось в сознании представление о тоталитарном вытеснении религиозной культуры культурой светской (точнее, советской с ее материалистической и атеистической мировоззренческой установкой). Вместе с тем процессы, происходившие в русском XX в., вполне позволяют поставить вопрос о сохранении *sacrum/profanum* для культурного сознания атеистической эпохи. Многолетнее изучение русской псалтырной поэзии свидетельствует о наличии некоей закономерности – внимание русских поэтов к Псалтыри актуализируется в определенные периоды: 1) в эпоху Смуты и утверждения стиха (Симеон Полоцкий «Псалтырь рифмотворная», 1680); 2) в эпоху становления новой русской государственности и новой светской литературы (в XVIII в. практически не существовало поэтов, не переложивших стихами псалма); 3) в период хрущевской оттепели («Псалмы» Г. Сапгира⁷); 4) во время развала Советского Союза (сейчас, как и в XVIII в., Псалтырь заново перелагают стихами: С. Аверинцев⁸, Н. Гребнев, Игн. Ивановский, многие другие). В 80–90-е гг. нет поэта без своего псалма, псалтырной реминисценции, «памяти о псалме». Изучение русской поэзии XX в. дает основание говорить о значимости такого сакрального текста, как Псалтырь, ушедшего в советское время в литературное «подполье», но не утратившего своих позиций в деле сохранения и развития традиции *sacrum/profanum* в русской лирике.

Где истоки современного «псалтырного бума», всеобщей обращенности к религии, к библейским темам, мотивам, образам? – Очевидно, в так называемом «религиозном андеграунде». Само понятие «религиозный андеграунд» сформировалось и стало широко употребительным к концу XX в. Оно охватывает определенные явления подпольной литературы советского времени (1950–1980-х). При этом наиболее активны в употреблении этого словосочетания сами «подпольщики», использующие его в своих интервью и воспоминаниях. Возникает вопрос: в какой степени религиозен русский поэтический андеграунд, что характерно для его раннего этапа – 50–60-х гг.?

Андеграунд, как известно, производное от англ. *underground* – *подполье, под-земелье*. Как поясняет в своем словаре С.И. Чупринин – это «совокупность литературных явлений, манифестирующих себя как безусловно профессиональное искусство, но эстетически или идеологически несовместимых с официально признанной словесной культурой, а потому и не представленных (непредставимых) в легальной печати»⁹.

Андеграунд начала 1950-х определяется деятельностью стихийно возникших полулегальных литературных групп, кружков, эстетически устремленных к модернистским, авангардистским традициям начала XX в., которым не чужды и религиозные порывы. Поэты этих полулегальных объединений, действительно, почти не представлены в официальной прессе, но об антисоветской манифестальности

пока речь не идет¹⁰. Попытаемся определить, выполняла ли религия хоть какую-то роль в самоопределении этих групп и каковы (если они были) религиозные устремления 1950-х?

Предтечей поэтического андеграунда стал сформировавшийся на рубеже 1940–1950-х гг. кружок, объединивший ленинградских поэтов и художников. Общепризнанным лидером кружка стал нищий, больной наркоман и талантливый поэт *Роальд Мандельштам* (1932–1961), буквально погруженный в петербургскую (акмеистическую и символистскую, особенно блоковскую) поэзию начала XX в.

Облаков золотая орда
Ждет пришествия новой зари.
В предрассветных моих городах
Золотые горят фонари¹¹.

Главный герой его стихотворений – мистический Петербург, улицы которого «проветрены и простужены», а «колокольни молят о богах». «Мокрый» город, «бредящий о заре», роняющий «в лазоревые лужи золотые цепи фонарей»¹², очень повлиял на современников-живописцев (В. Шагин, Н. Жилина, А. Арэфьев, Р. Васми). Р. Мандельштам вместе с соратниками попытался наметить связи между своим творчеством и Серебряным веком, обращаясь к его романтизму, поэтическому мистицизму.

Когда сквозь пики колоколен
Горячей тенью рвется ночь.
Никто в предчувствиях не волен.
Ничем друг другу не помочь.
О, ритмы древних изречений!
О, песен звонкая тщета!
Опять на улицах вечерних
Прохожих душит темнота.
Раздвинув тихие кварталы,
Фонарь над площадью возник –
Луна лелеет кафедралы,
Как кости мамонтов – ледник¹³.

Христианские, религиозные ценности здесь пока не востребованы, они воспринимались лишь как часть утраченной, утаенной культуры. Да и само обращение интеллигенции к религии в это время происходило не столько в результате чтения Священного Писания или общения с православными священниками, сколько через Вл. Соловьева, Д. Мережковского, А. Блока.

Значит, в момент формирования поэтического андеграунда религиозные устремления не имели самостоятельного значения, они скорее выражали интерес к духовным поискам поэтов конца XIX – начала XX в., являя, таким образом, попытку возрождения утраченного. При этом импульсом религиозного порыва

выступала русская классическая литература (Гоголь, Толстой, Достоевский) и литература полузапрещенная (Хлебников, Гумилев, Ахматова, Мандельштам, Цветаева, Пастернак, другие). Интересы Р. Мандельштама и его единомышленников преимущественно направлены на модернизм Серебряного века.

Иной по своим устремлениям была московская полуполюгальная группа 50-х гг., получившая название «*Мансарда*». Ее руководитель тогда студент библиотечного факультета, человек необычайно энергичный – *Леонид Чертков* (1933–2000), библиофил, архивист, эрудит, ценивший творчество символистов и авангардистов (из кубофутуристов – Хлебникова, из обэриутов – Заболоцкого). Членами группы были студенты Московского института иностранных языков: впоследствии замечательный переводчик Андрей Сергеев, человек необычной судьбы Станислав Красовицкий, утонченная поэтесса Галина Андреева, а также Валентин Хромов, Олег Гриценко. Некоторое время к группе примыкал *Николай Шатров* (1929–1977)¹⁴, чьи стихи особо ценил Б. Пастернак. В основном группа ориентировалась на Запад, на англоязычную литературу и философию. Религия ее фактически не интересовала. Однако у Шатрова и Черткова были свои пристрастия и предвидения. Н. Шатров (в скором времени его близким другом и духовником станет о. Александр Мень) уже в 1952 г. пишет о том, как сложно «Поверить в Бога и познать себя», он молитвенно обращается к Господу (перекликаясь со стихами 132-го псалма):

Не осуждай поэта, о Создатель!
За то, что он родился, дуралей...
И таинство святое благодати
На голову нехитрую пролей!¹⁵

Л. Чертков с его внутренним диссидентством изначально понимал:

По дорогам уснувшей смешной страны,
Где собор как ночной колпак,
Я уйду поискать иной тишины...¹⁶
1953

Действительно, «поискать иной тишины» пришлось: в январе 1957 г. Чертков был арестован, обвинен в антисоветской пропаганде, получил пять лет, отбывал наказание в Дубравлаге (Мордовия). Он предвидел свой последний «страшный суд» и был к нему готов:

Я не стану просить заседательской жалости
И найду, что в последнем слове сказать¹⁷.

Эти не очень часто встречающиеся отголоски и коннотации религиозной образности – свидетельства колоссальных утрат поэзии советского периода в сравнении с поэзией Серебряного века. Но они же – преддверие той религиозной

образности, которая взрастет во второй половине 1970-х и расцветет пышным цветом в 80–90-е. Слабы, почти не ощутимы христианские, религиозные устремления в поэзии 1950-х, зато какие встречаются поступки!

Совершенно невероятной для советской эпохи оказалась судьба и поведенческая стратегия еще одного мансардного поэта – *Станислава Красовицкого* (р. 1935), которого Ахматова, по преданию, назвала гениальным, а Бродский – своим учителем. Красовицкий закончил первую английскую спецшколу, готовившую кадры для дипломатического корпуса, а затем блестяще Московский институт иностранных языков. Ему прочили благополучную карьеру (шутили: будет послом в США). Во второй половине 1950-х гг., по воспоминаниям Андрея Сергеева, «будущий посол» воспринимался в качестве одного из наиболее интересных поэтов «Мансарды». Сам Красовицкий подчеркивал: «Печататься я не собирался и не хотел, у нас даже была такая установка»¹⁸. Но стихи писал, ориентируясь на экспериментальные словесные поиски русского авангарда, – и «по-маяковски», и «по-крученовски»:

Мадригал Церкви Покрова на Нерли

Вель — это губы любви
Лерьнь — Покрыва на Нерли.
Верь — это Зубы любви —
Золото, Рви, в Погорель.
Верь — это любви свои.
Золото зорото Верь,
Золото зорото льни.
Вель — это щубы свои.

Верь — это губы любви
Невь — Покрыва на Нерли
Верь — это любви свои
Вецль¹⁹ — в заклинаньях любви
цвет — это чудо любви
Тверь в заклинаньях своих.
цель — это чудо любви,
Золото, Веррь/сия/ — цвет²⁰.

Сам поэт о своих литературных пристрастиях скажет: «Мы выбирали классику и высокий авангард». Особенно ценились «Анненский, Маяковский, мимо Мандельштама я как-то прошел... Лермонтов, Пушкин, Батюшков, Фет»²¹. Правда, эти признания будут сделаны только в наши дни. А в начале 1960-х вдруг произошел резкий слом – поэт отказался от всего написанного и обратился к *религиозной деятельности* (Александр Добролюбов, напомним, в начале XX в. отказался от написанного и обратился в сектантство). Станислав Красовицкий стал священ-

ником Русской зарубежной православной церкви – отцом Стефаном и надолго замолчал как поэт (вот, вероятно, именно тот случай, когда молитва вытеснила литературу), но совсем недавно он вернулся в поэзию, стал публиковать свои новые стихотворения – сугубо духовного содержания:

Я отказался от дороги
 В веселую беседу муз.
 В единстве Чаши,
 В Личном Боге
 Я вижу Тройческий Союз²².

Красовицкий – яркий, но и, пожалуй, единичный в поэзии пример того, как в тоталитарный период (период полного запрета на свободу религиозной жизни) личность, стремясь сохранить или вновь обрести веру, оказалась способна к добровольному смирению, восстановлению потребности души в покаянии, к обретению внутренней стойкости в попытке понимания смысла своего прихода в мир. Получается, что человек может дорасти до веры в Бога, когда он начинает понимать, что ни скептический атеизм, ни агностицизм не являют собой высшего уровня познания: когда он осознает, что за отрицанием Бога, за фальшивыми концепциями и хаотическими понятиями Бога лежит реальность, которая и есть Бог. Сейчас Красовицкий не хочет, чтобы мы читали его стихи 50–60-х гг., потому что там слишком «много самовыражения». Он служит священником прихода (огромный район в 18 тыс. кв. км) в Карелии и занимается историей России, историей ее христианизации. Таковым оказался путь этого удивительного человека.

К концу 1950-х сложился и так называемый *лианозовский кружок* – дружеское объединение московских поэтов и художников (поэты Генрих Сапгир, Игорь Холин, Ян Сатуновский, Всеволод Некрасов, художники Оскар Рабин, Николай Вечтомов, Лидия Мастеркова, Владимир Немухин, художник и поэт Лев Кропивницкий). Молодые люди собирались в подмосковном Лианозове у *Евгения Кропивницкого* (1893–1979) – умудренного жизнью «барачного» философа, соединявшего в своей деятельности живопись, музыку, поэзию, а в поэзии – быт и бытие:

Иду я в сутолоке мира,
 Иду к загадочной черте.
 И надо мною звезд порфира,
 Их кто-то, бросив, завертел.

Земной уют уныл, ненастен,
 И под окном собачий вой.
 И неужели ж я причастен
 К великой тайне мировой?!²³
 1944

К середине 60-х лианозовцы – поэты-конкретисты (они же детские поэты), «госкуя по мировой культуре», начали писать свои... молитвы и псалмы. По наблюдениям О.В. Чепурной, «в 1960-е годы религиозный поиск советских интеллектуалов начался с классических религиозных и философских текстов. Это были прежде всего сборник «Вехи», гимназические учебники «Закона Божия», некоторые книги русских религиозных философов начала века»²⁴. Но самым знаменательным становится то, что поэты андеграунда принялись читать Библию, особенно Псалтырь и молитвенники. И этот почти совсем забытый библейский мир, воспринимаемый теперь как экзотический, получал выражение в творчестве. Так, Игорь Холин (1920–1999) не просто использовал молитвенные элементы в поэтике, но и создал свой вариант «Отче наш»:

Отче наш
 Сущий
 На небесах
 Да святится
 Имя Твое
 Да придет
 Царствие Твое
 Да будет
 Воля Твоя
 И на земле
 Как на небе²⁵

Б. Колымагин подчеркнул, что «в годы хрущевских гонений и застоя, во времена господства новояза... русифицированный перевод молитвы Господней «Отче наш» Игоря Холина звучал поэтически очень сильно»²⁶. Друг Холина Генрих Сапгир (1928–1999) в середине 1960-х написал 14 стихотворений-псалмов, где оксюморонно соединил древний текст с современным советским бытом:

1. Блажен муж иже не иде на соборища нечестивых,
 Как то:
 не посещает собраний ЖАКТа
 и кооператива,
 не сидит за столом президиума –
 просто сидит дома.
2. Соседи поднимают ор –
 не вылезает в коридор
 (не стоит на пути грешных)...²⁷

Религиозны ли устремления лианозовцев – Холина и Сапгира? Очевидно, нет. Но вместе с тем «молитвенно-псалтырная» лирика «барачных» поэтов 1) показывала способность поэтов видеть и слышать современный мир в связях с различ-

ными традициями, библейскими в том числе; 2) демонстрировала смелое пренебрежение советскими идеологическими запретами; 3) давала богемное ощущение внутренней свободы и словесной вольницы.

Итак, складывавшиеся полулегальные группы «второй литературы» (не столько духовная, сколько душевная, дружеская общность) были идеологически и эстетически еще не особенно сплочены, а потому и не стремились пока к литературным манифестациям. Роль религии в их самоопределении фактически была нулевой. Совершенно очевидно, что формирующийся андеграунд поначалу не интересовался ни религией вообще, ни христианством в частности.

Победа Советского Союза в великой войне (1945) и смерть диктатора (1953) как бы завершили один из наиболее трагических периодов советской истории. Кажалось, открывались перспективы новой жизни, в которой вновь надо было осмыслить себя через историю, культуру, литературу. Отсюда рост интереса к своему культурному прошлому, а через него и к религиозным поискам. «Представление о Боге возвращалось... вместе с ощущением жизни»²⁸. Жизнь и Бог становились синонимами. Но открывшиеся было шлюзы вскоре закрылись. Сама же способность думать, видеть, слушать, анализировать окружающий мир стала необратимой и, не имея возможности функционировать открыто, продолжилась в подполье, уйдя во вторую культуру.

Устремления андеграунда 50–60-х гг. вряд ли стоит считать религиозными – это пока еще самые общие устремления к духовности как таковой. Вспомнили о самом понятии «духовность» (кстати, ни в одном словаре не содержалось его определения), которое, в понимании андеграунда, включало в себя все: культуру, политическую деятельность, свободный обмен мыслями, религию... Вспомнили и о том, что духовность соотносится с Духом, а Дух – это и мышление, и сознание, и воля человеческая, то есть весь многообразный континуум, который составляет особенность человека. Понятие духовности стало постепенно возвращаться в общественное сознание. Духовность, осознаваемая как интенция личности к вечным ценностям, становилась началом обретения человеком самого себя, утраченного в процессе материалистического самоотчуждения. Отсюда уже недалеко было и до уразумения того, что самая мысль человека отображает Мысль космическую, сознание человека отображает космическое Сверхсознание, духовность человека связана с высшим духовным планом Бытия. В книгах Священного Писания можно было прочитать: духовность человека заключается в том, что он есть образ и подобие Творца, и когда человеческая духовность приходит в состояние дисгармонии со своим первообразом, это влечет за собой нравственные недуги и нравственную гибель. Но это уже в большей степени характеризует 1980-е гг.

Духовность же русского поэтического андеграунда 50–60-х гг. пока что имела мало общего с христианским ее пониманием – как проявления таинственного действия Духа Святого; она скорее предполагала раскованность, раскрепощенность – внутреннюю свободу, смело пренебрегающую официальным идеологическим диктатом.

¹ См.: *Савицкий С.* Андеграунд (История и мифы ленинградской неофициальной литературы). М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. 17–51.

² *Аверинцев С.* Солидарность поколений как фактор гражданской свободы. [Электронный ресурс] <http://orthodoxy.org.ua/page-304.html>

³ *Жирмунская Т.* «Ум ищет божества...» Библия и русская поэзия XVIII–XX вв. М., 2006. С. 6.

⁴ *Шаламов В.* Среди других имен: Сборник. М.: Московский рабочий, 1990. Цит. по: <http://antology.igrunov.ru/authors/shalamov/1085584622.html>

⁵ Отец Александр Мень отвечает на вопросы. [Электронный ресурс] http://www.krotov.info/library/m/menn/4_vopr_02.html

⁶ См.: *Луцевич Л.* Псалтырь в русской поэзии. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002; *Русская псалтырная поэзия XVIII в.* Варшава, 2004.

⁷ См.: *Луцевич Л.* О роли псалмов в поэзии (Ян Кохановский, Симеон Полоцкий, советский авангард 60-х гг.) // *Literatura I literaturoznawstwo na styku kultur Polski I Rosji. Inspiracje, więzi, animojuje.* Studia Rossica. XIII. Warszawa, 2003. S. 29–40; Псалтырное слово в современной поэзии. «Псалом 1» Генриха Сапгира // Роль сакрального слова в становлении русской светской поэзии. *Studia Rossica. Poznaniensia. Z. XXXI. Poznan, 2003. S. 35–44;* Псалмы Генриха Сапгира // История, культура, литература. К 60-летию С.Ю. Дудакова. Иерусалим, 2004. С. 235–244.

⁸ См.: *Луцевич Л.* Поэтическая интерпретация псалтырного текста (С.С. Аверинцев) // *Hudozhestvennyj tekst. Vosprijatije. Analiz. Interpretacija.* № 4. Vilnius, 2004. S. 19–26.

⁹ *Чупринин С.* Русская литература сегодня. Жизнь по понятиям: Словарь. [Электронный ресурс] <http://magazines.russ.ru/znamia/red/chupr/book/andegr12.html>

¹⁰ Стоит упомянуть о том, что в андеграунде этого периода оказались не только произведения до сих пор мало кому известных второстепенных поэтов, но и лирика А. Ахматовой, и пастернаковские «Стихи Юрия Живаго» (некоторые стихотворения опубликованы в журнале «Знамя» в 1954 г.), и написанная в 1949–1953 гг. во Владимирской тюрьме поэма Д. Андреева «Ленинградский Апокалипсис», оказавшая большое влияние на неофициальную культуру, и религиозная поэзия В. Шаламова («Прямо к Богу черным ходом / Вечером пойду»; «Я, как Ной, над морской волною / Голубей кидаю вперед») и А. Тарковского («Сам не знаю, что со мною: / И последыш и пророк, / Что ни сбудется с землею / Вижу вдоль и поперек»), а также некоторые стихи Н. Заболоцкого и мн. др. Этих явлений пока не будем касаться, так как они требуют особого разговора.

¹¹ Антология новейшей русской поэзии «У Голубой лагуны». Составители К. Кузьминский, Г. Ковалев. Цит. по: <http://kkkbluelagoon.nm.ru/tom1/mandelstam.htm>

¹² *Роальд Мандельштам.* [Электронный ресурс] http://www.rvb.ru/np/publication/01text/09/01r_mandelstam.htm

¹³ *Мандельштам Р.* Алый трамвай. СПб., 1994. Цит. по: http://lib.luksian.com/text/r/poetry_x/124/

¹⁴ *Шатров Н.* Стихи. Нью-Йорк: Аркада-Arch, 1995; *Шатров Н.* Переводы из себя. М.: Третья волна, 2000; *Шатров Н.* Неведомая лира. Избранные стихотворения и поэмы. Томск – М.: Водолей Publishers, 2003.

См. о нем: *Алейников В.* Присутствие Шатрова // НЛО. 1997. № 24. С. 313; *Давыдов Д.* Поэт, изменяющий вещи // НЛО. 2003. № 63; *Пархоменко Г.* Рыцарь в неснимающих-ся лагах, или Миф о неведомом поэте. М., 2004.

¹⁵ *Николай Шатров*. [Электронный ресурс] <http://www.rvb.ru/np/publication/01text/08/01shatrov.htm>

¹⁶ Цит. по: <http://antology.igrunov.ru/authors/chertkov/1081417341.html>

¹⁷ *Леонид Чертков*. [Электронный ресурс] <http://www.rvb.ru/np/publication/01text/04/02chertkov.htm>

¹⁸ Станислав Красовицкий: «Неинтересные стихи – это дефект, который ничем не исправишь» // Зеркало. Литературно-художественный журнал. 2002. Сентябрь. № 21–22.

Однако один перевод из произведений «оксфордского поэта» С. Дэй-Льюиса, сделанный Красовицким, был опубликован в сборнике институтского литобъединения «Наше творчество» (№ 2, 1958). Несколько стихотворений вошли в «Феникс» (перепечатаны в «Гранях» № 52, 1962). Поэма «Выставка» опубликована в «Аполлоне-77». (По: <http://kkk-bluelagoon.nm.ru/tom1/krasovitsky.htm>)

¹⁹ ψ – средняя между Ш и С (по рукописи). См.: <http://kkk-bluelagoon.nm.ru/tom1/krasovitsky.htm>

²⁰ Антология новейшей русской поэзии «У Голубой лагуны». Составители К. Кузьминский, Г. Ковалев. Цит. по: <http://kkk-bluelagoon.nm.ru/tom1/krasovitsky.htm>

²¹ Станислав Красовицкий: «Неинтересные стихи...»

²² Там же.

²³ *Евгений Кропивницкий*. [Электронный ресурс] http://www.rvb.ru/np/publication/01text/05/01kropivn_e.htm

²⁴ *Чепурная О.* Неохристианская этика протеста советских интеллектуалов // Неприкосновенный запас. 2003. № 6 (32).

²⁵ *Холин И.* Избранные стихотворения. [Электронный ресурс] <http://nattch.narod.ru/igorholyn.html>

²⁶ *Колымагин Б.* Русская религиозная поэзия андеграунда (Петербург – Москва) // Крестьяник. 2003. № 19.

²⁷ *Сангур Г.* Избранное. М. – Париж – Нью-Йорк: Третья волна, 1993. Цит. по: http://www.krotov.info/lib_sec/18_s/sap/gir.html

²⁸ Самиздат Ленинграда. 1950–1980-е. Литературная энциклопедия. Под общей редакцией Д. Северюхина. М.: Новое литературное обозрение, 2003.

Тайна Старой веры в русской литературе (по архиву Н.С. Лескова и библиотеке Ф.М. Достоевского)

Церковный раскол XVII в. привел к появлению в лоне русской жизни уникального феномена старообрядчества, оказавшего влияние на литературу и до сих пор до конца не осмысленного. Старообрядчество, распространенное по всей России и за ее рубежами, умевшее самостоятельно, тайно и независимо от государства действовать и выживать, основываясь на своих внутренних, духовных качествах, не могло не привлекать писателей.

Н.С. Лесков глубоко интересовался старообрядчеством, и интерес этот возник еще в киевский период его жизни. Старая вера несла в себе некую тайну, которую писатель постигал почти всю жизнь, а изложил свои наблюдения в небольшой и, возможно, незаконченной заметке «Лексинские доживалки (их умное делание, посмертные труды и плоды красноречия)», написанной, вероятно, в начале 1890-х гг. и сохранившейся в РГАЛИ¹. На склоне лет в «Лексинских доживалках» он вспоминал: «Около 30 лет тому назад², когда я стал немножко заниматься бытовой жизнью в русском расколе, мне казалось, что самые интересные характеры по своей целостности должны быть старики и старушки, доживающие свой век на Выге в «руинах». Тогда еще их было там, говорили, будто до тридцати человек, и я хотел к ним съездить, чтобы их увидеть и записать то, что увижу. Это представляло тогда значительные трудности, во-первых, потому что нелегко было получить такие рекомендации, которые расположили бы «доживальщиков» принять меня с доверием и не испытать тревоги по случаю моего посещения». В качестве поручителей выступили известные купцы-поморцы, старообрядческие наставники, а также писатели – П.И. Мельников и А.П. Шапов, к сожалению, сослужившие плохую службу и отсоветовавшие Лескову ехать на Выг – неповторимый по духовной стойкости и высоте творчества северный старообрядческий центр.

Лесков поехал в Ригу, где обитали, по его словам, «практические» старообрядцы. Познакомившись «с людьми древнего благочестия» поближе, он понял, что писатели-консультанты «относились к расколу очень несходно, и оба взаимно почитали один другого неспособным знать дело как следует, и представлять его беспристрастно». Также для Лескова стало очевидным, что «ни Мельников, ни Шапов не были справедливыми истолкователями духа раскола. Мельников видел в расколе темность и буквоедство, а Шапов под видом «борьбы за веру» прозревал «борьбу против учреждений». Начитанные люди в расколе выразили очень меткое мнение о вышеупомянутых писателях, о которых говорили так, что

Щапов читал по верхам, а Мельников – по ребрам. А сердце раскола ни тот, ни другой не прочитали, идеал староверия совсем не то, что у Мельникова или у Щапова: его идеал, может быть главным образом, выражается в заботе его искреннейших последователей особиться от всего мира и быть образцом совершенств». Такими Лесков увидел последователей Старой веры, а в своей записке наметил направления полемики вокруг феномена старообрядчества. Именно так – от революционеров и демократов до ушедших в свой мир подвижников и «последних верующих, самых полных из верующих на земле»,³ – и рассматривают литераторы русское староверие.

Ф.М. Достоевский сочувствовал староверам, наблюдал их в ссылке, в Петербурге, в почти сплошь старообрядческой Старой Руссе. Интерес к этой теме виден и по библиотеке писателя, где содержатся сочинения сочувствующего старообрядцам Т.И. Филиппова, дружившего одно время и с Лесковым, священноинюка единоверца Павла Прусского, которого, как и К.Е. Голубова – издателя журнала «Истина», по мнению Н.Ф. Будановой, Достоевский связывал с «истинно новыми людьми», обретшими «родную почву»⁴. На самом деле Павел Прусский и Голубов оставили старообрядчество, стали его противниками. Сочинение Павла Прусского о Илии и Энохе, антихристе и седмицах Данииловых, направленное против духовного понимания антихриста старообрядцами, могло привлечь писателя как свидетельство их заблуждений в познании конечных судеб мира и проявления в нем зла.

Следовательно, у Достоевского было свое, в полной мере нами пока не понятое, отношение к старообрядчеству. Тайна Старой веры по-прежнему жива в русской литературе и ждет исследователей.

¹ РГАЛИ. Ф. 275. Оп. 1. Ед. хр. 68. Л. 1–1 об.

² В начале 1860-х Лесков готовился к поездке в знаменитую женскую поморскую обитель на реке Лексе. Этой обители в 2006 г. исполнилось 300 лет.

³ *Розанов В.В.* Психология нашего отношения к расколу // *Голос русской литературы современных писателей, служащий в защиту старообрядцев.* Черновцы, 1903. С. 16.

⁴ Библиотека Ф.М. Достоевского: Опыт реконструкции. Научное описание. СПб., 2005. С. 125, 131.

Антитеза позиций непротivления и протivления в русской новелле 1880–1890-х гг. («Сигнал» В. Гаршина, «Гусев» А. Чехова)

Противостояние этих идеологических позиций, весьма актуальных для общественного сознания России последних десятилетий XIX в., выражено в названных произведениях с подчеркнутой остротой (естественной для новеллы) и, одновременно, с детальной основательностью, свойственной литературе позднего реализма. Рассказ В. Гаршина, опубликованный в крупном журнале («Северный вестник») на три года раньше, чем «Гусев», мог быть замечен Чеховым. Но даже если исключить факт сознательной творческой «переключки», сходство характеров и ситуаций, выявляющееся в произведениях, позволяет говорить о включенности обоих писателей в художественное обсуждение единой жизненной проблемы.

Полярные позиции (*протivление* и *непротivление*) представлены у Гаршина и Чехова как противостояние кардинально различных характеров – лиц, объединяющих черты индивидуального своеобразия с типологией высокого обобщения – общественного и ментального. Главный герой обоих произведений являет собой один из вариантов типа, имеющего глубокие жизненные и литературные традиции. Это, в сущности своей, человек, сформированный патриархальным укладом. Присущее ему привычное подчинение господствующему «порядку вещей» – следствие и многовекового простонародного обычая, и собственного, так сказать, «профессионального» опыта. И гаршинский Семен Иванов, и чеховский Гусев в прошлом – солдаты, более того – денщики. У героя Гаршина обусловленная профессиональным положением привычка подчиняться содержит в себе даже нечто, стоящее на уровне психологического предела: три раза в день Семен под пулями носит барину еду и горячий самовар. Характер чеховского героя не столь однороден. В нем ярче, чем в натуре гаршинского Семена, простонародная органика и поэтичность. Но одновременно Гусев не свободен и от взрывов стихийной жестокости, от националистических замашек.

Персонажи, противостоящие главным героям, у Гаршина и Чехова существенно различаются. В первой новелле Василий столь же простонароден, как и Семен. Тем не менее все его поведение сосредоточено на протivлении общему укладу жизни; взрывной темперамент делает его разрушителем. В рассказе Чехова герой, противостоящий Гусеву, – выходец из иной социальной среды. Павел Иванович – интеллигент, литератор обличительного направления. Протест для него – кредо, определяющее самый стиль его существования.

В «Сигнале» автор сталкивает героев-антагонистов в центральном сюжетном событии. Василий, предельно обиженный «начальниками», пытается мстить миру.

Он разрушает железнодорожный путь, по которому должен пройти пассажирский состав. Семен, жертвывая собой, предотвращает беду. У Чехова событийное столкновение героев отсутствует. Логикой повествования Гусев и Павел Иванович, вопреки смыслу речей последнего, скорее сближены, чем разведены. Сближены тяжестью пребывания в пароходном лазарете, мукой неизлечимой болезни, угрозой надвигающейся смерти.

Финал рассказа «Сигнал» утверждает высокую правоту его главного героя. Привычная покорность Семена в критическую минуту перерастает в принципиально новое качество. Совершается поразительная метаморфоза: непротивление оборачивается героическим *действием*. Показательно, что напряжение этого действия заражает и героя-«разрушителя».

Чехов – в соответствии с общими законами своей поэтики – избегает *событийного* разрешения конфликта. Его заменяет коренной эмоционально-повествовательный сдвиг. Предельно расширяется сам горизонт повествования: рассказ о повседневных горестях «маленьких людей» отступает перед изображением природы – неба, океана, экзотической жизни его обитателей. Образы этой несказанной красоты в контексте чеховской новеллы могут быть истолкованы почти полярно: как лик пушкинской «равнодушной природы», которой суждено «сиять у гробового входа» каждой человеческой жизни, – либо как воплощение того изначального совершенства, которое свидетельствует о гармонически-правильных основах миропорядка.

Н. Арсентьева (Испания)

Герметическая традиция в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»

В центре внимания Достоевского в романе «Идиот» находятся, по нашему мнению, пути духовной жизни русского образованного общества. С одной стороны, здесь изображен отход большинства интеллигенции от православия, что выражается в преобладании материального над духовным, в равнодушии «высшего света» к духовным запросам своего времени и к религии вообще, которая для многих стала сводиться лишь к соблюдению традиционных форм религиозного благочестия. На этом фоне действительная духовная озабоченность главного героя, князя Мышкина, выглядит почти идиотизмом. С другой стороны, в романе писатель показывает, что в кризисный, переломный для национального самосознания период в России остаются в силе два основных течения, которые определяют мирянскую религиозность интеллигенции: мистический идеализм, основанный на герметической традиции, и иосифлянское направление русского (московского) богословия.

Точно так же, как в романе «Братья Карамазовы», Достоевский обозначает два ведущих направления русской святости: традиционное, аскетически-монашеское, и новаторское – православный космизм, а также метафизику русской народной веры. Все они отражают религиозное понимание того, что мир погибает и ищет спасения.

В первой половине XIX в. ведущим направлением русской философской мысли была герметическая философия, претендующая на синтез веры и знания, уходящая корнями в эпоху позднего эллинизма греко-египетской культуры и практику александрийских духовных школ, вобравшая в себя в течение всего Средневековья идеи неоплатонизма, традиции Каббалы, мусульманской и христианской мистики, обогатившаяся опытом экспериментальных наук Ренессанса (астрологии и алхимии) и немецкого религиозного идеализма. Как духовная доктрина и эзотерическая практика герметическая традиция обнаруживает себя в России в деятельности масонских орденов, охвативших весь культурный слой, в первую очередь высшие аристократические круги. В основе концепции положительно прекрасного героя Достоевского, помимо религиозных и литературных прототипов, лежит идеальный образ «прекрасной души», который культивировался в русской романтической прозе, возросшей на почве герметизма. В соответствии с этим образом князь Мышкин обладает мистическим взглядом на мир, тонкой интуицией, чутким сердцем и интересом к области таинственного. Князь олицетворяет собой также образ «духовного рыцаря» – масона, в задачу которого входило обретение цельности, самопознание, направленное на развитие высших духовных сил и оккультных способностей; искание света и истины, моральное совершенствование («тесание дикого камня сердца человеческого», «духовная алхимия»), а также деятельная любовь, направленная на врачевание духовных недугов, на преображение чужой души. Противоположный тип религиозного сознания и стратегии спасения являет собой христианская сотериология в форме нового иосифлянства, религии «истинных христиан» (имеющей, однако, более древнюю дохристианскую основу), выразителем которой является Лебедев, объясняющий смысл мировой жизни в духе мистики Апокалипсиса, как «воинствование с духами злобы поднебесной» и мрачное ожидание кончины мира. Магическая серьезность обеих форм мистико-философской мысли в романе имеет амбивалентный характер, она подвергается разрушению комическим началом (которое возникает из несовместимости реальности и желания героев жить по образу и подобию своей идеи).

Молитвенная лирика русских поэтов XIX — начала XX в. и проблема имяславия

Молитвенная лирика XIX в. находится в тесном диалоге со святоотеческой традицией, но в то же время отражает природу эстетических экспериментов. В данной работе речь идет преимущественно о стихотворениях, воссоздающих ситуацию просительного обращения к высшему божественному началу (большинство из них представлено в нашей антологии: Русская стихотворная молитва XIX в. Томск, 2000). Ключевыми архитектурными элементами подобных текстов являются обращение к Богу, Богородице, ангелу-хранителю и молитвенная просьба, которая может дополняться благодарственными мотивами. Таким образом, сакральное имя, включенное в контекст художественного события, несет особую смысловую нагрузку. Аппелируя к святоотеческому учению об имени Божьем (Дионисий Ареополит, Иоанн Лествичник) и к философскому имяславью (Платон, А.Ф. Лосев, о. Павел Флоренский, о. Сергей Булгаков), возможно установить онтологию сакрального имени в процессе воссоздания молитвенного дискурса русской поэзии XIX — начала XX вв.

Прежде всего необходимо отметить, что молитвенная лирика XIX в. ориентирована на литургический цикл. Суточный богослужебный круг воссоздается в системе вечерне-ночных молитв (например, «Вечерняя молитва» В. Кюхельбекера, «Вечерняя песнь» А. Хомякова, «Полночная молитва» Ю. Жадовской, «На сон грядущий» Н. Огарева) и молитв утренне-дневных («Утренняя молитва», «Солнцу» Н. Щербины, а также «Пошли, Господь, свою отраду...» Ф. Тютчева, «Час молитвы» Н. Некрасова и др.). Продолжение этой традиции очевидно, например, в цикле А. Блока «Молитвы», куда входят «Утренняя», «Вечерняя», две «Ночные». Великопостные мотивы звучат в литературных осмыслениях канонических текстов: переложение молитвы Ефрема Сирина: «Отцы пустынножители и жены непорочны...» А. Пушкина и переложение великопостного гимна «Чертог Твой вижду, Спасе мой» Ф. Тютчева и П. Вяземского. Упомянем также поэтическую традицию воссоздания ситуации Гефсиманских молений («Моление о чаше Н. Никитина, А. Апухтина) и переложения основной христианской молитвы «Отче наш» (В. Жуковский, В. Кюхельбекер, А. Фет, Н. Добролюбов, К. Фофанов и др.).

Постоянный напряженный диалог русских поэтов с ритуальной стороной молитвословия и со святоотеческими традициями позволяет поставить вопрос об онтологизации сакрального имени в поэтических текстах, воссоздающих ситуацию богообщения. В лирике XIX в. проявлены основные поэтические ситуации, которые будут осмыслены на новом витке поэтами XX в. Русская стихотворная молитва осваивает следующие приемы: игровая подмена сакрального имени

и эстетизация молитвенного события, умолчание молитвенного имени, молитвенное имявоплощение. Последний случай наиболее органично реализуется в процессе воссоздания религиозного дискурса в поэтическом произведении. Для XIX в. эта ситуация оказалась вполне органичной, формируя классические образцы молитвенной лирики. Новый тип сакрального диалога в лирике начала следующего столетия связан с появлением молитв, обращенных, например, к святым-покровителям («Моление св. Вячеславу» <1917> Вяч. Иванова), что становится одной из составляющих авторского мифа имявоплощения. В начале XX в. на волне имяславских споров, зародившихся на Афоне, особо выделяется стихотворение О. Мандельштама «И поныне на Афоне...» (1915), в котором ключевым мотивом становится мотив «поющего Божьего имени». Новая эстетика подготовила почву для осмысления самой идеи имени и именованного, а не называния. Случай реализации молитвенного дискурса через аллюзию на молитву «Отче наш» проявлен в первом стихотворении цикла «Стихи к Блоку» М. Цветаевой (1916). Рефренная анафора «Имя твое» в случае соблюдения внутренней рифмы, подчеркнутой графически – знаком тире, интонационно – паузой-цезурой («Имя твое – птица в руке / Имя твое – льдинка на языке»), сохраняет старославянское фонетическое оформление [твоѣ], а не принятое современной языковой нормой [твоѐ]. Переакцентуация молитвенной темы в этом произведении связана с перенесением заглавного написания со слова «твое» на слово «Имя», занимающее выделенную позицию в начале стиха. Таким образом, стихотворение о поэте насыщается сакральным молитвенным дискурсом за счет аллюзии на имяславскую традицию восславления Имени.

Ситуация игровой подмены сакрального именованного в XIX в. связана с поэтическим освоением античных традиций и молитвословий, обращенных к Музе, Морфею, Сну и т.п. В среде декабристов возникает патриотическая сакрализация Свободы, Провидения и т.д. Примером трансформации религиозной традиции является и стихотворение А. Ахматовой «Молюсь оконному лучу...».

Умолчание сакрального имени в поэтической молитве – эстетический прием особого рода. Если сакральное имя – знак гармонии и совершенства, то отсутствие онтологически значимого элемента в ситуации богообщения – знак дисгармонии. Один из показательных примеров – «Благодарность» М. Лермонтова (1840). Вынесение имени Бога за пределы молитвенной ситуации встречается в молитвенной поэтике Ахматовой. Сакральное имя существует как подразумеваемое, но оно не вербализуется в ее стихотворениях: «Июль 1914», «Молитва» 1915 г. С подобным явлением мы имеем дело и в стихотворении «Я так молилась: “Утоли...”, где обращение к Господу появляется уже в исповедальном фрагменте монолога, в начале второй строфы, а акцент сделан на просительную природу сакрального слова, в котором определено земное предназначение поэта.

Сопоставление имяславских тенденций XIX в. с русской молитвенной лирикой первых десятилетий XX в. позволяет выдвинуть гипотезу о том, что последняя переходит от стадии имявоплощения к стадии имяосмысления, что созвучно философским спорам об Имени в начале XX в.

Достоевский и Карамзин

Духовная близость, духовная тяга Достоевского к Карамзину продолжалась всю его жизнь, с ранних лет и до самой смерти, хотя в 1870-е гг. Достоевский и начинает идеологический спор с кумиром своего детства.

Карамзин относится к любимым детским чтениям автора «Бесов». Вероятно, в семейном кругу Достоевских «Историю государства Российского» читали по одному из изданий Смирдина, или 3-му (1830–1831), или 4-му (1833–1834). В т. IX – осуждение тирании Ивана Грозного, в т. X – история Бориса Годунова, к которой Достоевский обратился в своем раннем творчестве (первое, не дошедшее до нас его произведение – драма «Борис Годунов»).

По свидетельству младшего брата писателя, «История государства Российского» была настольной книгой Достоевского, ее он всегда читал, когда не было «чего-либо новенького»¹.

От первого сочинения – драмы «Борис Годунов» – след «Истории государства Российского» тянется и к последнему гениальному роману «Братья Карамазовы». Можно определенно утверждать, что образ Ивана Грозного у Карамзина послужил первым толчком к созданию образа Великого Инквизитора.

Однако Карамзин вошел в сознание мальчика Феде не только своим капитальным историческим трудом, но и «Бедной Лизой», «Марфой-Посадницей» и др. Это определялось также сентиментальным направлением литературных вкусов и интересов его родителей, для которых Карамзин являлся непререкаемым авторитетом.

Но если «История государства Российского» навсегда вошла в духовный мир Достоевского, то остальные произведения Карамзина, и прежде всего «Бедная Лиза», надолго утвердились в художественной манере Достоевского в качестве русского сентиментализма карамзинской школы. Достаточно вспомнить дневник Вареньки Доброселовой или письма Макара Алексеевича, или, наконец, житийный стиль старца Зосимы – все это восходит к традиционной сентиментальной повести Карамзина. (В записной тетради 1864–1865 гг. Достоевский три раза отмечает: «Карамзинский слог»².) Важно и другое наблюдение: практически любая героиня Достоевского, носящая имя Лиза, действительно, оказывается «бедная Лиза». Вспомним Лизавету Ивановну в «Преступлении и наказании», Лизу Тушину в «Бесах», Лизавету Смердящую в «Братьях Карамазовых»; а в период работы над «Подростком» писатель делает знаменательную запись: «Лиза никому не должна, все ей должны».

Уход Достоевского на каторгу и в ссылку революционером и атеистом, а возвращение через десять лет в Петербург верующим и монархистом могли быть связаны также и с именем автора «Истории государства Российского», ибо

в конечном счете «перерождение убеждений» Достоевского – это возврат к православию и к той русской государственности, которая для него в детстве всегда связывалась с именем Карамзина, хотя в отличие от историка Достоевский всегда выступал за отмену крепостного права и мечта о «золотом веке» в нем осталась до конца.

Достоевского и Карамзина объединяет страстная любовь к России, оба были глубоко русскими людьми. И в то же время Достоевский и Карамзин были настоящими патриотами Европы, ее великих памятников и святынь, и им принадлежат изумительные слова о Европе.

¹ *Достоевский А.М.* Воспоминания. Л., 1930. С. 69.

² *Неизданный Достоевский* // Литературное наследство. Т. 83. М., 1971. С. 262–263.

В. Белопольский (Ростов-на-Дону)

Достоевский как антрополог

Уже в семнадцать лет Достоевский определил цель своей деятельности как постижение сущности человека. В 1839 г. он писал брату: «Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком» (XXVIII, 63)¹. Слово «тайна» употреблено не случайно. Писатель отказывается видеть в личности нечто простое, определенное, конечное. Ему ближе романтическое представление о человеке как о целом мире. «История души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа» – эти слова из «Журнала Печорина» отражают отношение Достоевского к каждой личности. «Знаете ли Вы, как силен один человек – Рафаэль, Шекспир, Платон и Колумб или Галилей? Он остается на 1000 лет и перерождает мир – он не умирает» (XI, 168).

Дальнейшие попытки разгадать «тайну человека» привели писателя к постижению двойственности людской природы. Вслед за Кантом, Гегелем и другими немецкими философами он увидел в современном ему человеке борьбу двух начал – братского (родового) и личного (индивидуалистического). Этот тезис лежит в основе группировки образов в его романах, определяет эволюцию главных героев. «Реализм в высшем смысле» должен, по мнению Достоевского, изображать «все глубины души человеческой» (XXVII, 64), то есть путем потрясений и кризисов добраться до сущности изображаемого характера, найти «в человеке человека».

Как видим, у писателя была стройная и целостная концепция человека. Каково же место этой концепции в идейном контексте эпохи?

Достоевский уже в начале своей творческой деятельности осознал, что он не только отличается от других литераторов, но и противостоит им всем: «Я завел процесс со всею нашею литературою» (XXVIII, 135). Это относится в первую очередь к тем исходным принципам, с которыми он подходил к изображению человека. Его не могла удовлетворить ни «теория среды», снимавшая с индивидуума ответственность за поступки, ни понимание личности как «совокупности общественных отношений», не мог он увидеть в людях и родственников шимпанзе, как бы «научно» ни звучали подобные утверждения. Не мог он согласиться и с тезисом Ж.-Ж. Руссо «человек от природы добр», который разделяли почти все русские писатели – от Гоголя до Толстого. Идея сложности человека и двойственности его природы – главные принципы подхода Достоевского к человеку, а ее истоки – в христианской концепции человека. Каждый из людей – это особый замкнутый мир («персона»), непроницаемый для собратьев и открытый только Богу. Человек мыслится венцом творения, посредником между Богом и миром. Будучи сотворен Богом, человек подобен Ему, связь же между ними обеспечивает разум. Однако после грехопадения у человека возникли порочные страсти, которые влекут его к дьяволу. Таким образом, двойственность человека проявляется в его колебаниях между Богом и дьяволом, добром и злом, разумом и чувством. Он состоит из тела и души, и первое – благо низшего порядка, оно должно быть подчинено душе. Духовная природа выступает в человеке как определяющая, главенствующая; носителем добра и зла служит не тело, а душа. Человек своего рода посредник между царством духа и царством материи, он принадлежит обоим мирам сразу. Каждая из этих субстанций существует сама по себе, в этом тоже проявляется двойственность человека. Душа животворит тело, она есть жизнь (тело, покинутое душой, мертво), она есть разум, ибо способна к познанию. Согласно крупнейшему средневековому богослову Блаженному Августину душа подобна наезднику, правящему лошадей, а человек вместе с его телом – наезднику вместе с лошадью.

Гуманизм христианства проявился прежде всего в том, что оно придало личности абсолютное значение. Каждый человек несет в себе «образ Бога», Бог заключен в каждом. В то же время эта концепция не оставляла возможности для произвола личности, ставя ее в жесткие рамки морали, провозглашая приоритет родовых (соборных) ценностей. Бог представляет абсолютную основу морали.

¹ Здесь и далее цит. по: *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1972–1990.

Проблема различения добра и зла в философской мысли и в творчестве Достоевского

В истории мировой философской мысли в разные периоды и в различных религиозных системах соотношение добра и зла трактовалось по-разному. У Платона добро относится к миру идей, а зло – ко всему чувственному и изменчивому миру. В буддизме освобождение от зла достигалось длительной тренировкой духа и тела, позволяющей достичь состояния нирваны. Французские просветители (Вольтер, Д. Дидро) понятия добра и зла относили к интересам или пользе человека – отсюда сведение проблемы противостояния добра и зла к необходимости воспитания. В немецкой классической философии И. Кант относил добро к миру разума, в отличие от зла, которое, согласно представлениям философа, являлось порождением чувственного мира. Наиболее полно диалектика отношения добра и зла была раскрыта Г. Гегелем в его работе «Феноменология духа», где делался акцент уже не на абсолютности этих понятий, а на их взаимном противопоставлении и диалектическом единстве.

К теме добра и зла обращался И.-В. Гете в «Фаусте». Ф. Ницше со своей моралью сверхчеловека вывел последнего «по ту сторону добра и зла».

Понятия добра и зла пронизывают все литературное творчество Ф.М. Достоевского и конкретизируются в ряде этических положений:

а) добро и зло содержательно взаимоопределены и познаются в единстве, одно через другое; но «пробование» зла без строгого, пусть и отвлеченного, понятия добра может гораздо скорее обернуться пороком, нежели действительным познанием добра;

б) без готовности сопротивляться злу недостаточно лишь его понимания, само по себе это не приведет к добру;

в) добро и зло не просто взаимоопределены, они функционально взаимообусловлены: добро нормативно значимо в противоположности злу и практически утверждается в отвержении зла. Поэтому действительное добро – это делание добра, то есть добродетель. Любые ценности – наслаждение, польза, слава, красота и т.п. – могут быть как добром, так и злом, в зависимости от того, как индивид переживает свой конкретный опыт «освоения» этих ценностей в отношении к идеалу, к высшему благу.

В ситуациях социального конфликта (реального или литературного) человек видит свою задачу в том, чтобы сделать правильный и достойный выбор. Моральный выбор в конечном счете заключается в выборе между добром и злом. Однако трудность этого решения обусловлена тем, что далеко не всегда можно выбрать добродетель и устоять перед искушением. Часто человек вынужден принимать

решения, не лежащие в рамках однозначного противостояния добра и зла: между большим и меньшим добром или между большим и меньшим злом. Таким образом, зло не есть некая изначальная сущность, со-вечная и равная Богу, оно есть отпадение от добра, противление добру. Как тьма или тень не являются самостоятельным бытием, но лишь отсутствием света, так зло есть бытие в отсутствие добра.

С другой стороны, источник добра неоднороден, у него всегда есть теневая сторона. К этому добру ведут ступеньки, то, что в мировой философской и богословской мысли понималось как лестница духовно-нравственного восхождения. Чем нравственно мы чище, тем на более высокой ступеньке мы стоим.

Следуя букве и духу литературных героев Достоевского, мы приходим к тому, что, совершая зло, потворствуя ему или даже просто осуществляя социальное взаимодействие с ним или реагируя на зло, мы его умножаем, то есть пересекаем ту незримую грань, которая отделяет его от добра. Один из лучших иллюстраторов произведений Достоевского – И.С. Глазунов, а его картина «Христос и антихрист» является не просто иллюстрацией к великим романам писателя, но и художественным образом нравственно-этических исканий главных героев Достоевского. В этом философски насыщенном произведении живописи изображены два практически неразличимых лица: лишь у одного (Христа) глаза небесно-голубые, а у другого (антихриста) кроваво-красные. Работа Глазунова позволяет увидеть, насколько трудно различимы добро и зло. Сложность нравственного выбора увеличивается тем, что, приближаясь к добру, мы приближаемся и к его антиподу. Поэтому по мере подъема по лестнице нравственного компромисса надо еще острее чувствовать эту тонкую грань.

Н. Володина (Череповец Вологодской обл.)

Категория эгоизма в русском литературном процессе

К числу устойчивых этических констант русской литературы, литературной критики и публицистики (как и в европейском литературном процессе) относится концепт *эгоизм*. Контекст его употребления чрезвычайно широк. Он возникает как аспект нравственной и философской проблематики; как характеристика определенного типа личности (тип «лишнего человека», «разумного эгоиста» и т.п.); в связи с вопросом о национальной идентичности и пр. Возможность рассмотрения эгоизма в качестве концепта объясняется его устойчивостью, повторяемостью в литературном процессе; репрезентацией в нем значимого для русской культуры явления духовной и социальной жизни общества; определенными ментальными представлениями, свойственными конкретному этносу.

Сам термин *эгоизм* происходит от латинского *эго* (я). В чистом виде *эго* представляет собой нейтральную в эмоционально-оценочном отношении категорию. Согласно традиции европейской философии (К.-Г. Юнг и др.) *эго* есть осознание собственного я, самоотождествление; и потому его формирование является неизбежным этапом становления личности. *Эгоизм*, будучи производным от *эго*, оказывается понятием иного ряда – включающим в себя нравственный компонент; и потому отношение к данной этической категории приобретает оценочный характер.

В России слова *эгоизм*, *эгоист* стали известны скорее всего во второй половине XVIII в. в связи с усилившимся европейским влиянием, в том числе языковым. (В отечественные словари понятие *эгоизм* впервые было включено в 1806 г.). *Эгоизм* буквально обозначает «преклонение перед собственным я, стремление считаться лишь со своими мнениями и своими желаниями, пренебрегая мнениями и интересами окружающих, себялюбие»¹. Эта словарная дефиниция зафиксировала наиболее распространенное значение *эгоизма*, вошедшее и в русское национальное сознание, и в словесность. Отношение к этому явлению, как и к ряду других принципиально важных ментальных понятий, моральных норм, правил поведения, – в русской литературе во многом было определено теми этическими идеалами и нормами, которые возникли благодаря принятию христианства.

Реакцию общественного сознания на *эгоизм* можно обнаружить уже в древнерусской литературе, хотя самого понятия здесь еще нет. Идея самоотверженности, готовности забыть о себе в пользу другого человека, общества или государства, – возникнув в литературных памятниках Средневековья, останется одной из констант русской культуры и литературы. Не случайно славянофилы считали именно человека Древней Руси воплощением подлинно национального характера. Дальнейшее развитие общества и личности начинает менять устойчивые нравственные ориентиры, и этические идеалы христианства утрачивают характер нравственного императива. Тем не менее признание их ценности в целом сохраняется на протяжении всего XIX в. Эти идеалы могут обнаруживать себя как традиция, которая существует в сознании общества и отдельного человека; могут присутствовать в памяти народа на уровне коллективного бессознательного и т.д. В то же время наряду с этой ведущей тенденцией в художественных произведениях русских писателей, литературной критике и публицистике периодически возникает идея оправданности и даже полезности *эгоизма*, который рассматривается как одно из условий самоосознания и раскрепощения личности.

Последовательное художественное осмысление *эгоизма* начинается в отечественной литературе в первой трети XIX в., в период романтизма. Уже здесь *эгоизм* предстает и как безусловный порок, и как программное свойство характера и поведения человека определенной исторической эпохи, когда рефлексия, самоанализ становятся отличительным свойством русской интеллигенции. Стремление к самоосознанию неизбежно приводило героев русской литературы к постановке вопросов о своих связях с людьми и миром в целом, о своем месте в нем. При этом утверждение ценности собственной личности часто было сопряжено с признанием ее исклю-

чительности. Эгоизм оказывался в этом случае неизбежным следствием проблемы взаимоотношений *я* и *другого*. Одна из главных трудностей такого рода диалога состоит, как полагают современные исследователи, в невозможности экспликации суждения уникальности *я* на природу *я* других. Эта сложная психологическая ситуация, ее нравственно-философский аспект станет постоянным предметом художественного осмысления в произведениях русских писателей.

Русская реалистическая литература XIX в. и в дальнейшем будет исследовать эгоизм в двух его основных ипостасях: с одной стороны, как простое, неразложимое по своей внутренней структуре, иногда подсознательное чувство, руководящее повседневным, бытовым поведением человека; с другой – как качество личности, сложное и многозначное по своей природе и содержанию, сформировавшееся как определенная жизненная позиция (А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, И.В. Киреевский, К.С. Аксаков, И.С. Тургенев, Н.Г. Чернышевский, Д.И. Писарев, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой).

¹ Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. М., 1993. Т. 2. С. 438.

Дж. Гатралл (Канада)

Харизматический авторитет и проблема «двух Толстых»¹

В первой книге своих «Рассуждений...» (глава X) Н. Макиавелли предлагает «табель о рангах», основанную на количестве славы и признания, которые граждане получают в обществе. «Из всех прославляемых людей, – пишет он, – более всего прославляемы главы и учредители религий». Далее следуют «основатели республик или царств». И только на четвертое место, после военачальников, Макиавелли ставит «людей слова», таких как и он сам. Иными словами, с точки зрения социальной иерархии это верхний предел возможностей для сочинителей: поэтам, «людям слова» *par excellence*, по преимуществу, воздают хвалу в соответствии с их поэтическим преимуществом, мастерством, виртуозностью – однако не больше, чем это полагается по рангу.

Я хочу поговорить о *социологическом подходе* к «Исповеди» Л. Толстого и ее решающей роли в формировании мнения о писателе в России и во всем мире. Почести, которых в иерархии Макиавелли заслуживают основатели религий, получали лишь считанные писатели – и Лев Толстой в их числе. В строго социологическом смысле он признанный пророк с харизмой, достаточной для основания новой

религии, – рассматривается ли эта харизма как *духовно-нравственная виртуозность* (Вебер) или как *профессиональная идеология* (Бурдьё) писателя. В то же время слишком прямолинейное обращение к религии в «Исповеди» продолжает негативно влиять на оценку толстовских трудов критиками и читателями. В соответствии с главенствующими академическими канонами вкуса самое скандальное в произведениях Толстого – это их мораль.

К началу XIX в. существенно сократилась социальная дистанция между поэтом и пророком. В то время как институт Церкви стал заметно сдавать свои позиции в просвещенной Европе, писатели, напротив, приобретали духовный авторитет. В сложившихся обстоятельствах некоторые поэты вполне естественно начали стремиться к уровню пророков – или, как в случае пушкинского «Пророка», провидцы становились поэтами. Социальному восхождению литераторов содействовала молодая, развивающаяся отрасль знаний – эстетика. В эстетике Шеллинга или Гегеля, например, религия и искусство описаны как настолько близкие понятия, что первое практически включает в себя второе (умножая славу обоих). Вторая, взаимодополняющая тенденция ощутима в философии религии – от Шатобриана («Гений христианства») до «Сущности христианства» Фейербаха. Проще говоря, две разные дисциплины были сближены (однако без слияния) в ходе двойного процесса: эстетизации религии и сакрализации искусства.

Толстовская «Исповедь» доводит это сближение литературного и религиозного до предела. В традиционных биографиях писателя книга знаменует водораздел между творчеством романиста («до посвящения») и пророка («после посвящения»). Современные критики (в том числе Ричард Густафсон и Светлана Бойм) подвергают сомнению это разделение, основываясь на текстах и биографических сведениях. Я же изложу следующий довод: проблема «двух Толстых» возникает не из-за непоследовательности, противоречивости писателя или же его биографов; скорее Толстой оказался в объективном противоречии – смог занять две наивысшие позиции в двух независимых и даже конкурирующих областях культуры. За четыре года между написанием «Анны Карениной» и «Исповеди» изменился не сам автор, который до конца своих дней продолжал писать художественную прозу; изменились масштаб и природа его харизматического влияния на общество. В частности, «самиздатное» распространение «Исповеди» стало неким обрядом посвящения: бесспорный статус Толстого как великого писателя – «жреца поэзии», который когда-нибудь будет «славнее Гоголя, Пушкина, Шекспира, Мольера» («Исповедь»), – перешел в сомнительную, широко оспариваемую роль пророка. За весьма короткое время Толстой стал не просто знаменитым литератором, но – непостижимо и произвольно – главой мировой религии, которую позднее, независимо от него самого, назовут толстовством. Не случайно его первые последователи появились в 1882 г., когда вышла «Исповедь».

Одним словом, феномен «двух Толстых» – главным образом социологическая проблема, а не биографическая. Предлагаю, используя понятия *харизматический*

авторитет (Вебер) и *социология культурного производства* (Бурдьё), пересмотреть величественную и вместе с тем неустойчивую фигуру Л. Толстого, взглянуть на него как на *писателя-ставшего-пророком*.

¹ Пер. с англ. Н. Карлиной, П. Корчагиной.

Ч. Горбачевский (Челябинск)

Разрешение проблемы самоубийства героями Достоевского

Достоевский не только акцентировал в своем художественном творчестве и публицистике внимание на проблеме своеволия и самоубийства, но и устами своих героев пытался ответить на вопрос: возможно ли спасение от величайшего акта самоволия – самоубийства? И есть ли другая мера в подобной ситуации, кроме как спрятать «револьвер <...> под замок» (XIII, 61)¹?

Герои-самоубийцы Достоевского для того, чтобы не совершать последнего рокового шага, как это ни парадоксально, прежде всего должны «почувствовать свое бессилие и свою неволю» (В.С. Соловьев). С Соловьевым соглашается Вяч. И. Иванов, утверждая, что «истинная воля, творческая, сверхличная, излучается только чрез прозрачную среду личного безволия. Христос истинно волит, а потому и сознает непосредственно, что в Нем волит сам Отец: “Я в Отце, и Отец во Мне”». И Соловьев, и Иванов находят спасительный выход в том, чтобы, отказавшись от собственной воли, полностью довериться Христу.

Необходимо отметить следующее: в самом акте самоубийства существует очевидное внутреннее противоречие, заключающееся, с одной стороны, в сознании собственного бессилия и неволи, с другой – «самоубийство есть уже некоторый акт силы и свободы» (Соловьев). Из-за неверия в исцеление самоубийца употребляет свою свободу на самоуничтожение. «Почему же этой силой и свободой не воспользоваться для жизни?» Вопрос Соловьева вполне естествен. Метафизическое безволие самоубийцы состоит в том, что «чудо его воли» не влечет его к преобразению, противоположному самоубийству. Для того чтобы воспользоваться свободой и силой для жизни, необходимо совершить некоторое усилие, отказаться от зла в пользу Добра. Нет необходимости противодействовать Добру, которое само ищет нас.

В набросках к «Подростку» Достоевский так формулирует заключительную мысль романа: «Спасет себя только тот, кто смолоду выработал себе то сильное нравственное ощущение (чувство), которое называется убеждением. Формула убеждения

может измениться с жизнью, но нравственное ощущение этого чувства неизменно всю жизнь» (XVI, 54).

Довольно трудно, а скорее и вовсе невозможно представить самоубийцами таких героев, как Алеша Карамазов, Зосима или князь Мышкин, как раз по той причине, что они не попадают в плен своеволия и одержимости, своевольно не нарушают заповедь (а вместе с тем и высший моральный принцип) «Не убий!» – в том числе и самого себя. Легендарный Лао-Цзы говорил: «Нет большего несчастья, чем незнание границ своей страсти...» К пониманию этих границ наиболее близки «положительно прекрасные» персонажи произведений Достоевского. Они обладают могучей силой смирения и индивидуальной любви к ближнему. В декабрьском номере «Дневника писателя» за 1876 г. Достоевский пишет о том, что «самая высшая идея человеческого бытия» заключается в «необходимости и неизбежности убеждения в бессмертии души человеческой» (XXIV, 46). При таком взгляде, казалось бы, может возникнуть вопрос, который, впрочем, автор предвидит: «...если жизни так много, то есть кроме земной и бессмертная, то для чего бы так дорожить земною-то жизнью?» Но, по мысли Достоевского, оказывается, что «только с верой в свое бессмертие человек постигает всю разумную цель свою на земле. Без убеждения же в своем бессмертии связи человека с землей порываются, становятся тоньше, гнилее, а потеря высшего смысла жизни <...> несомненно ведет за собою самоубийство» (XXIV, 49).

С одной стороны, религиозные вопросы некоторых персонажей писателя приводят к неразрешимым противоречиям и через них уже ведут к самоубийству. Но с другой – оказывается, что в художественном мире Достоевского без твердой веры в личное бессмертие невозможна спасительная любовь к ближнему.

Только через индивидуальную любовь герои произведений Достоевского получают способность «возрастать» к свободе не иллюзорно-демонической, а позитивной и совершенствоваться в ней. При этом механические ограничения («отсечение» чувств, установление границ для рассудка, упрощение проблемы совести, отказ от свободы духа) не делают человека лучше.

Писатель, по сути, образами своих персонажей убедительно доказывает, что вся тайна положительной свободы связана с тем, насколько его герои осознают, что предстоит пред ликом Христовым.

¹ Здесь и далее цит. по: *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1972–1990.

Достоевский, бесы, СМИ: асимметричный ответ терроризму

Рассматривая новую техногенную и социальную реальность, следует обратить внимание на ее уязвимость для внешних, в том числе террористических, воздействий. Обращение к творчеству Достоевского (роман «Бесы») весьма полезно при рассмотрении истоков терроризма, психологии террористов.

В настоящее время большинство людей, совершающих теракты, отнюдь не считают себя террористами. Как отмечает, например, В.М. Розин, они, будучи своеобразными эзотериками, видят назначение своей жизни в том, чтобы бороться со злом и тем самым приближать приход подлинного мира. Что касается предстоящих жертв, то не важно, сколько их – десятки или миллионы; эзотерики-террористы рассматривают их всего лишь как материал эволюции, направление которой – от этого неподлинного и несправедливого мира к миру подлинному и справедливому. *Эзотерический экстремист* действует не от себя лично, но представляя идею или определенную метакультуру (исламскую, славянскую и пр). Как личность свою миссию он понимает в том, чтобы способствовать ее становлению. Как социальный индивид он полностью идентифицируется с защищающейся или становящейся метакультурой, поэтому и не боится смерти. Даже если он лично погибнет, его дух продолжит существование в лоне победившей метакультуры. Для *эзоэкстремиста* (террориста) другие народы, люди, особенно враги, – это и не люди в собственном смысле слова, а воплощение зла, антижизнь. Поэтому к ним неприменима жалость и другие человеческие чувства¹.

Идеологи современного терроризма ссылаются на недавнюю историю: англо-американские воздушные налеты на Дрезден в конце Второй мировой войны, когда было убито в десятки раз больше жителей, чем при разрушении Всемирного торгового центра в Нью-Йорке; бомбардировку американцами Токио (погибло около 100 тыс. чел.); атомное пламя Хиросимы и Нагасаки (сожжено и искалечено почти 200 тыс. чел.). При этом почти все погибшие были мирными жителями. Мусульманские религиозные экстремисты считают, что совершенные правительствами стран антигитлеровской коалиции массовые убийства были фактами утраченного, то есть террора; террор требовался, чтобы сломить сопротивление государств, во главе которых стояли преступники, развязавшие Вторую мировую войну. С точки зрения мусульманских экстремистов они тоже ведут тотальную войну против жестокого врага, битву, в которой все средства хороши. Руководствуясь таким примитивно-схематическим мировоззрением, террористы представляют реальную опасность для современного цивилизованного мира.

По сути, на нашей планете началась война нового типа – партизанская техноинформационная война андеграунда современной цивилизации против ее истеблишмента. Причем этот андеграунд нельзя сводить только к исламским экстремистским группировкам, хотя они, безусловно, находятся в авангарде борьбы. Нападение на Всемирный торговый центр и последовавшие за ним акции нельзя рассматривать как межцивилизационный конфликт – это столкновения внутри одной глобальной человеческой цивилизации. Это один из эпизодов борьбы различных сил за выбор будущего аттрактора развития цивилизации: за экзистенциальный выбор, а не избрание той или иной структуры будущих международных отношений.

Мировое подполье XXI в. (а новый терроризм может быть только глобальным и никаким иным) готово жертвовать жизнями для... подходящей ТВ-картинки. Как показывает опыт, большинство терактов оказывается чрезвычайно зрелищным событием. Их показ в определенном ракурсе, последовательности и с соответствующими комментариями оказывает колоссальное воздействие на обычного гражданина. Не исключая, а предполагая прямое насилие и кровь (лондонский террорист, британец пакистанского происхождения Мохаммад Сидик в своем прощальном письме писал: «Наши слова мертвы, пока мы не оживим их кровью»), свои главные сражения терроризм надеется выиграть на экранах мониторов и телевизоров.

Во времена Достоевского телевидения не было. Но все произведения писателя в высшей степени кинематографичны. Кажется, что его герои действуют в расчете на камеру. Например, Липутин («Бесы»), попав в комнату мальчика-самоубийцы, эффектно стягивает со стола кисть винограда. В том же романе очень кинематографично показан пожар – символ мятежа и революции, способный произвести в душах сограждан «некоторое сотрясение мозга и как бы вызов к... собственным разрушительным инстинктам», которые, как с сожалением констатирует Достоевский, «таятся во всякой душе, даже в душе самого смиренного и семейного титулярного советника»². Пожар в «Бесах» показан не менее зрелищно, чем телетрансляции событий 11 сентября 2001 г.

Вообще роль СМИ в борьбе за экзистенциальный выбор современного человечества чрезвычайно велика. Это вызвано разными обстоятельствами. Первостепенное из них то, что главные бои разгораются именно в продуцируемом СМИ (прежде всего электронными) пространстве. Современный андеграунд посредством СМИ хочет овладеть и подчинить себе это электронное, точнее виртуальное (идеально-магическое) пространство. Магичность – например, в случае Интернета – проявляется в том, что «живущие» в нем виртуальные личности не ограничены в своих действиях обычными земными законами (всемирного тяготения, возрастания энтропии в замкнутой системе, сохранения энергии и т.д.). Вследствие этого виртуальные субъекты могут по своему усмотрению трансформировать свой идеальный мир. Во избежание хаоса в этом магическом пространстве бесконечных возможностей оно должно быть структурировано. Это в состоянии сделать только «электронные боги и герои», устанавливающие законы бытия для

виртуального мира. На право стать такими богами и героями как раз и претендуют современные террористы. То есть, в отличие от доэлектронной эры, когда жертвы приносились, чтобы умилостивить старых богов, жертвующий собой смертник XXI в. сам становится богом – творящим новый мир, по законам которого будет жить все человечество.

Современная революция в биологии в принципе позволяет изменять «физическое состояние человека». Ее апологеты даже полагают, что посредством прогресса генной инженерии и других передовых медицинских технологий в будущем можно будет ликвидировать болезни, процесс старения и даже смерть. Однако современным террористам некогда ждать физической перемены человечества, и свою ставку они делают на стремительное изменение всех человеческих мыслей и чувств, а вслед за этим и социальной реальности в результате точечных ударов по нынешней цивилизации и соответствующего освещения этих событий в СМИ. (Ср. в «Бесах» – добившись от Кириллова предсмертной записки, Петр Верховенский заявляет: «...Чтобы поверили, надо как можно темнее, именно так, именно одними намеками. Надо правды только уголок показать, ровно на столько, чтоб их раздражить. Всегда сами себе налгут больше нашего и уж себе-то, конечно, поверят больше, чем нам, а ведь это всего лучше, всего лучше!») Поэтому, рассуждая о способах противодействия терроризму, надо учитывать это одно из главнейших направлений работы террористов.

Однако почему современные СМИ обязательно сочиняют выгодную экстремистам версию произошедшего? От ответа на данный вопрос во многом зависит успех в борьбе с современным терроризмом, которому надо давать асимметричный ответ, лишая его воли к смерти и пробуждая волю к жизни.

¹ Общество против терроризма: Материалы круглого стола // Личность. Культура. Общество. 2005. Т. VII. Вып. 1 (25). С. 354–361.

² *Достоевский Ф.М.* Бесы. М., 1994. С. 306.

Э. Димитров (Болгария)

Ф.М. Достоевский и А.Ф. Лосев: к вопросу общения в «большом времени»

Согласно М.М. Бахтину, входя в «большое время», произведение (или творчество в целом) как бы наращивает, увеличивает свое значение, поскольку обогащается новыми значениями, новыми смыслами, и тем самым перерастает то, чем оно было в эпоху своего создания.

«Самовозрастание смысла» возможно только при *встрече* разных смыслов; диалог между ними мы можем назвать «*просвечиванием*» *смыслов*, при котором носители смысла как бы освещают друг друга. При этом речь идет о двухстороннем процессе – не только последующее «просвечивает» предыдущее, но и наоборот: в «большом времени» время как таковое обратимо.

Знакомство молодого Алексея Лосева с творчеством Ф.М. Достоевского, состоявшееся в контексте Серебряного века, есть встреча с чем-то очень значительным, при этом она проходит как бы без свидетелей: *личная встреча есть личная тайна*. Важнейшие встречи в культуре скорее дают новое *зрение*, нежели новое знание – или, точнее, новое зрение дает знание как понимание. Признания А.Ф. Лосева говорят об исключительной значимости его знакомства с Достоевским, имя которого он ставит на одной плоскости лишь с именем Р. Вагнера.

Интересен вопрос о реальном месте *писателя* Достоевского в мысле-жизни *философа* Лосева, о том, *как* Достоевский проник в творчество Лосева, как «спустился» на его фундамент и как – даже на бессознательном уровне – он присутствует в позднейших лосевских книгах, то есть как Достоевский *остался* у Лосева.

Анализ разнообразных по жанру текстов А.Ф. Лосева показывает наличие в них множества скрытых цитат, реминисценций, аллюзий из разных произведений Достоевского; Лосев спорит с ним, но и обращается к нему как к аргументу в споре. Словечки из Достоевского вошли в обиход общения: ими пересыпаны рукописи Лосева, а также его переписка с супругой; имя Достоевского естественно вспоминается и при частых встречах в 1930-е с ужасами советского быта.

О том, насколько творчество Достоевского проникло в глубину, в самую суть мышления Лосева, можно судить, обратясь к тексту важнейшей для судьбы мыслителя книги – «Диалектика мифа» (1930).

С точки зрения поэтики Достоевского можно «просвечивать» поэтику Лосева; стиль мысли и письма философа именно в «злосчастной» книге нашел самое полное выражение.

«Диалектика мифа» одновременно обращена к разным адресатам и читателям, что, как мы полагаем, порождает и одновременное сосуществование разных стилистик в тексте книги. Мы можем говорить о «стилистическом многогласии» «Диалектики мифа» – это нечто совершенно новое для жанра философского трактата. «Диалектике мифа» принадлежит особое место в развитии философского трактата как жанра; трактат здесь как бы «растягивается»: он вмещает, «впитывает в себя» разнородные жанровые «куски»: лирику, личное письмо, новеллу, исповедь, гротеск и пр. Интересно то, что в книге жанровые переходы осуществляются *вдруг*, без какой бы то ни было плавности или постепенности.

В самом тексте «Диалектики мифа» имя автора «Бесов» упоминается чаще, чем имена Платона, Плотина и Гегеля – важнейших для А.Ф. Лосева «професси-

ональных» философов. При тщательном анализе можно обнаружить в книге еще около десятка скрытых цитат и аллюзий из разных романов Достоевского.

Философ Лосев зависит от *писателя* Достоевского даже в самом «интимном» для философа категориальном мышлении; важнейшие категории – жизнь, Церковь (понятая как примирение индивидуализма и социализма) и др. – Лосев мыслит в духе того направления русской религиозно-философской мысли, которое сильно зависимо от «интуиций» Достоевского.

Но как Достоевский «просвечивает» Лосева, как мы можем посмотреть на философа *оттуда*, в «обратной перспективе»?

А.Ф. Лосев в своей жизни и деятельности *как бы* последовательно переходит от одного типа героев Достоевского к другому; он будто «развертывает» в живой жизни XX в. то, что писатель узрел в веке предыдущем. Какие типы героев Достоевского Лосев воплотил?

– *Художник в науке* (тип Ордынова, героя ранней повести «Хозяйка», развиваемый и в более поздних произведениях Достоевского) более чем характерен для русского философа – еще со времен первых его печатных работ («О мироощущении Эсхила», «Мировоззрение Скрябина», «Эрос у Платона» и др.) вплоть до капитальной «Истории античной эстетики».

– *Страдалец за идею* – Лосев как бы «развертывает», развивает дальше этот вечный русский тип. Мы можем «видеть», «узреть» Лосева сквозь призму «Записок из Мертвого дома», сюжетов и героев, связанных с этой важной линией у Достоевского. Философ как бы повторил путь писателя: арест – тюрьма – лагерь (ка-торга), продолжительность испытаний во времени почти равна у обоих – четыре года, и т.д. Изумительная лагерная переписка семьи Лосевых – один из «узлов» традиции русской литературы от «Записок из Мертвого дома» до «Колымских рассказов» В. Шаламова и «Архипелага ГУЛАГ» А. Солженицына.

– *Монах в миру*: Алексей Федорович Лосев «взял» у Достоевского не только имя и отчество его любимого героя, но даже уготованную тому судьбу. (Пойдя, однако, еще дальше: Лосев не только монах в миру, но одновременно с тем – монах в браке!) Достоевский думал о судьбе веры и христианства; он предугадал новый тип святости в XX в. – святость в миру людей, которые «горних мудрствовать и горних искати», но одновременно с тем вопрошают о судьбе мироздания, находясь внутри мира, в средоточии его боли.

Итак, А.Ф. Лосев не просто знал, любил и понимал Достоевского; он Достоевского *исполнил*.

Новые аспекты в изучении Достоевского-утописта (геополитические проблемы)

Данный доклад является продолжением нашего сообщения о Достоевском-утописте на предыдущем симпозиуме «Русская словесность в мировом культурном контексте».

Среди различных утопических идей Ф.М. Достоевского его геополитические мечты меньше всего привлекали внимание исследователей (свежо, хотя и кратко, они рассмотрены в книге И.Л. Волгина «Возвращение билета. Парадоксы национального самосознания». М., 2004), как, впрочем, вообще мало изучены русские геополитические утопии. В них было много фантастически легковесного (некоторые декабристы мечтали о расширении территории страны, князь В.Ф. Одоевский вообще полагал, что через 2500 лет земной шар будет поделен между Россией и Китаем, Н.Г. Чернышевский в четвертом сне Веры Павловны заполняет своими русскими фаланстерами Аравийский полуостров, ничего не сообщая о судьбе арабов, Г.П. Данилевский рисует Европу XX в. покоренной китайцами и евреями), и лишь строго реалистическое стратегическое мышление А.В. Суворова позволило ему в 1793 г. составить уникальный план завоевания Стамбула-Константинополя за два года войны – но при условии полной административной свободы главнокомандующего (ни при жизни Суворова, ни позднее план, конечно, даже не начинал осуществляться, почему он тоже вошел в круг утопий).

Константинополь в преддверии русско-турецкой войны 1877–1878 гг. был одним из главных объектов в геополитических утопиях Достоевского, одной из стержневых тем «Дневника писателя». Достоевский настойчиво убеждал себя и других, что присоединение столицы Османской империи к России должно произойти бескровно (любопытно, что и Суворов желал бескровного завоевания Стамбула, поэтому надо было добиваться капитуляции гарнизона; это был один из вариантов плана).

Полусерьезно, полуиронично Достоевский понимал, насколько утопична его мечта, и озаглавил раздел «Дневника писателя» за июнь 1876 г. – «Утопическое понимание истории». Но мечты о всеславянском единстве, о торжестве православия в мире, о возврате Константинополя православным народам были самые заветные у позднего Достоевского, самые дорогие и любимые. И потому он как великий художник воспринимал мечтательные картины воплощенными в жизнь, превращая и историю в поддающуюся творческой переделке сущность. Он тогда начинал не только внешне, но и внутренне отказываться от возможного упрека в утопизме, он как бы стал опровергать сомнения, подчеркивая, что неумолимый

ход истории, несомненно, превратит утопию в быль: «Да, Золотой Рог и Константинополь – все это будет наше, но не для захвата и не для насилия», это будет естественный результат исторического движения православных народов (а каким «естественным» путем турки добровольно отдадут свою столицу, Достоевский не объясняет).

Эти убеждения автор упорно повторял в следующих выпусках «Дневника писателя», правда, с некоторыми новыми оговорками и уточнениями: то с продлением возможных сроков: «...рано ли, поздно ли, а *Константинополь должен быть наш*, и хотя бы лишь в будущем только столетии» (1877 г. Март. Глава первая), то с переакцентировками, с подчеркиванием именно роли России, а не всего православного мира, и возможного применения военной силы: «Константинополь должен быть *наш*, завоеван *нами*, русскими, у турок и остаться нашим навеки» (1877 г. Ноябрь. Глава третья).

Характерно, что в появившихся в последующие годы художественных произведениях с геополитическими фантазиями демонстрировались именно военные способы борьбы России за международное могущество. В повести морского офицера А.Е. Конкевича «Роковая война 18?? года» (1889) Россия разбивает Италию, Австрию, Турцию и захватывает Босфор и Константинополь (в примечании еще указывалось, что опущена глава о завоевании Персидского залива). В романе Н.Н. Шелонского «В мире будущего» (1892) всю поверхность земного шара покрывают дружественные Россия и Франция.

И лишь в одном утопическом романе – «За приподнятой завесой (в 2000 году)» А.И. Красницкого (1900) в духе Достоевского предпочитают мирные способы достижения идеала: воспользовавшись войной Австрии с Германией, западные славяне «под шумок» выходят из подчинения Австрийской империи и присоединяются к России, а Турция добровольно отдает России Босфор и Константинополь благодаря хитрой и забавной операции российского правителя князя П.А. Кабанова-Переяславского (прозрачная переделка знаменитой фамилии Лобанова-Ростовского!): он женит турецкого султана на своей красавице-внучке, и султан от безумной любви дарит России проливы и столицу... Этот поворот сюжета, конечно, выглядит пародийно, присоединяя роман к цепи легковесных геополитических утопий. А о серьезных утопиях – особенно В.С. Соловьева и Н.Ф. Федорова – должен быть особый разговор.

Художественная характерология в христианском аспекте: от Гоголя к Достоевскому и Шаламову

К наиболее оригинальным течениям русской религиозно-философской мысли относится *метафизика всеединства*. Мир как «органическое целое» (Н. Лосский), «трансрациональное единство раздельности и взаимопроникновения» (С. Франк), «единообразие в различии» (И. Ильин) – по-разному формулировался тезис об онтологической тождественности несопоставимых (на первый взгляд) элементов множества.

В вышеозначенном аспекте мы рассматриваем присутствие характерологических установок Н. Гоголя в произведениях Ф. Достоевского и В. Шаламова.

Человеческие пороки, как доказывают христианские мыслители, большей частью не имеют самостоятельного бытийного статуса: они не самодостаточны и паразитируют на добрых задатках природы, постепенно вытесняя или подменяя их. Поэтому не могут отдельно существовать два «каталога» – «каталог добродетелей» и «каталог грехов» (Вл. Соловьев).

Наиболее наглядно единосущность литературных характеров Гоголя и Достоевского проявляется при сопоставлении образов Хлестакова и хриstopодобного князя Мышкина. Целесообразность параллели подтверждается ситуативно-текстуальным анализом знаменитой сцены вранья в доме городничего (6-е явление 3-го действия комедии «Ревизор») и вечернего собрания на даче Епанчиных (6-я и 7-я главы 4-й части романа «Идиот»).

Размышляя над своим героем, Достоевский вспоминал Дон-Кихота и Пиквика, возбуждающих симпатию тем, что при всех своих добродетелях они смешны. Мышкин, по словам писателя, «если не смешон, то <...> *невинен!*». Но разве не невинен и Хлестаков в своем вранье, в одновременном ухаживании за маменькой и дочерью, в полнейшей уверенности в искренности чиновников? Совершенно без всякой задней мысли, с вполне спокойной совестью он принимает многочисленные подношения, ни на минуту не усомнившись в добросердечии дающих. И не аналогичные ли интонации слышны в ответе князя Рогожину, предложившему Мышкину справиться новые платье и шубу: «...Мне действительно платье и шуба скоро понадобятся. Денег же у меня в настоящую минуту почти ни копейки нет». Сопоставление с гоголевским персонажем, нисколько не умаляя, заземляет Мышкина, привязывает его к плоти русской действительности, к глубинному «субстанциальному» началу жизни. Положительный герой не может и не должен быть *над* или *вне* греховного мира: элемент сопричастности ощутим всегда. И на этом уров-

не Гоголь и Достоевский встречаются не только как предшественник и последователь, но и как единомышленники.

Для Шаламова идеи всеединства и единосущия имели конкретное наполнение в виде «великого равноправия хлебной пайки и высокой поэзии». Персонажи «Колымских рассказов» одновременно – мученики и «полулюди», давно перешедшие черту, за которой «человек становится зверем через три недели». Однако неприятие писателем традиционного гуманизма не выводит его за пределы христианской антропологии, поскольку последняя не исчерпывается элементарным милосердием и религиозная апофатика равноценна катафатике. В гоголевско-достоевскую тему обмана, как и в ситуацию *qui pro quo*, легшую в основу «Ревизора», вписывается феномен *подмены, камуфляжности* как универсальный закон Колымы. Причем самыми опасными были «смысловые метаморфозы», коснувшиеся в первую очередь моральных понятий. Если созвучие названий *Коломна* (где живут «пепельные» люди) / *Колыма* случайно, то гоголевская фраза «...Сюда не заходит будущее» вполне могла бы принадлежать Шаламову. Колыма реализовала и другую горькую мысль Гоголя: «Эх, русский народец! Не любит умирать свою смертью».

Более того, северная реальность актуализировала еще одну форму человеческого единосущия, которая уходила корнями в «юридическую природу лагерной жизни»: взаимозаменяемость палача и жертвы. Знаменательны в этой связи финал рассказа «Сентенция», новелла «Эхо в горах» и др. Однако в данном случае единой души правого и виноватого, помимо метафизического, имеет конкретно историческое обоснование, будучи одной из форм выражения экзистенциальной трагедии России XX в.

И. Кабыш (Москва)

Человек или сверхчеловек — кто больше?

Родион Раскольников совершает свое преступление в состоянии безверия («Да, может, и Бога-то совсем нет», – как известно, говорит он Соне), а значит, его теорию для нас проясняет теория другого героя Достоевского – Ивана Карамазова, заявившего, что «злодейство не только должно быть дозволено, но даже признано самым необходимым и самым умным выходом из положения всякого безбожника» (так, во всяком случае, толкует его слова Дмитрий Карамазов), «ибо нет добродетели, если нет бессмертия».

Но, может быть, полнее всех теорию Раскольникова излагает... Заратустра, как бы сошедший со страниц неизвестного нам романа Достоевского, а на самом деле – из книги Ницше.

Заратустра проповедует свое учение в ситуации, когда «Бога нет» (так как Он «умер»), и именно следствием этого является желание на Его месте увидеть сверхчеловека. Заратустра вслед за Раскольниковым считает, что люди не равны: они делятся на «маленьких», о которых он говорит: «...трудно мне согласиться, чтобы маленькие люди были нужны»¹, и тех, кто составляет «смысл земли». Ко вторым он, естественно, причисляет и себя: «Если бы существовали боги, как удержался бы я, чтобы не быть богом!»² (Но «богов нет», есть «сверхчеловеки», и, разумеется, Заратустра не может удержаться, чтобы не быть одним из них; он спрашивает себя: «Из тех ли ты, что *имеют право* сбросить с себя ярмо?»³)

Что же представляет из себя сверхчеловек по Заратустре? Он «не ближний, не самый бедный, не самый страждущий, а самый лучший»⁴. Он есть цель. Просто «Человек – это канат, натянутый между животным и сверхчеловеком, – канат над пропастью»⁵, просто «человек есть нечто, что должно превзойти». Имеется в виду «превзойти человека внутри себя», но поскольку внутреннее и внешнее связаны так, что к себе человек всегда идет через другого, это преодоление «маленького», «лишнего» человека у Раскольникова оборачивается убийством «чахоточной, глупой и злой старушонки», а у Ивана Карамазова – соблазнением на убийство одного из малых сих. Призыв «не щади своего ближнего», который в устах Заратустры звучит как убей в себе «человеческое, слишком человеческое», оборачивается банальным убийством *другого*.

Сверхчеловек – это к тому же человек будущего. Он загнипнотизирован будущим, символом которого является ребенок. «Люблю я еще только *страну детей моих*, не открытую, лежащую в самых дальних морях...»⁶ Вспомним, что и Раскольникова волнует судьба Полечки, и Иван Карамазов тоже не может простить Богу «слезинку ребенка». Ребенок – и реальный, и символический – становится тем соблазном, который заставляет человека в ситуации, когда «Бога совсем нет», потому что «Бог умер», самому стать Богом.

Но если Заратустра, а точнее Ницше, воспринимается как один из героев Достоевского, как «мальчик» (хоть и не русский, а прусский), то слова Н. Федорова в этой полемике звучат как «слова не мальчика, но мужа».

Федоров считает, что ницшеанский сверхчеловек достоин называться не *uber-*, а *untermensch*⁷ ем, то есть не *сверх-*, а *ниже* человеком, недочеловеком, недорослем. Считая других «стадом», он сам, по Федорову, является только зверем: выработка такого человека, прозорливо замечает русский философ, была бы выработкою «типа насильника». Федоров убежден, что «сверхчеловеком» был лишь Христос, потому что он сумел победить смерть. И потому каждый смертный должен стремиться не к сверхчеловеку, а к Богу. Человек предназначен не «сломать что надо», а наоборот, восстановить: овладеть силами природы, победить смерть, воскресить всех «отцов». «Отцы», которых должно воскресить, противостоят «детям», ради которых нужно все «сломать».

Здесь следует заметить, что Федоров, отдавая должное Ницше («великая заслуга Ницше состоит в том, что он зовет к переходу за пределы добра и зла» и пр.⁷), иногда в полемическом задоре не замечает, что Ницше высказывает мысли, близкие его собственным. Например, когда Заратустра восклицает: «Спасите же мертвых! Почему длится так долго ночь?.. О высшие люди, спасите же могилы, *воскресите трупы*»⁸ Или: «Где есть красота? Там, где я должен хотеть всею волею; где хочу я любить и погибнуть, чтобы *образ не остался только образом...*»⁹ Или еще: «Так хочет этого характер душ благородных: они ничего не желают иметь *даром*, всего менее жизнь»¹⁰.

Вдумчивый же читатель отметит парадоксальную вещь: всеми «умниками» – и Раскольниковым, и Иваном Карамазовым, и Заратустрой – движет именно любовь к человеку (то самое «человеческое, слишком человеческое», которое они призывают выдавливать из себя), обида за него, желание видеть его достойным его высокого предназначения. А фраза «в своем друге ты должен любить сверхчеловека как свою причину»¹¹ звучит почти как евангельское «будьте совершенны, как совершенен Отец ваш Небесный». Путь же к сверхчеловеку оказывается тупиком: и оба героя Достоевского, и Ницше на этом пути теряют рассудок. Почему?

Ответить на этот вопрос нам поможет еще один философ, Е. Трубецкой, сказавший: «Человек не может оставаться только человеком, он должен или подняться над собой, или упасть в бездну, вырасти или в Бога, или в зверя». То есть существует только один путь: зверь – Бог. Пути зверь – сверхчеловек нет, это иллюзия. Заратустра говорил, что человек – это «канат, натянутый между животным и сверхчеловеком, – канат над пропастью». Хочется задаться вопросом: а не есть ли сверхчеловек сама эта пропасть? Путь к сверхчеловеку, оказывается, таким образом, путем в пропасть (безумие) или откатыванием к зверю.

Теория Раскольникова, мысли Ивана Карамазова, идеи Ницше о сверхчеловеке, «имеющем право», полностью реализовались в XX веке в форме коммунизма и фашизма. Путь к сверхчеловеку, сверхнации, сверхдержаве оказался тупиковым. И в XXI веке это идеи, прилагаемые к живой жизни, продолжают оставаться опасными. Впрочем, в наши дни возникла новая угроза: повсеместное стремление человека XXI века стать «маленьким», устранившись от реализации божественного в себе, отказаться от своего высокого предназначения: наш современник словно повторяет слова поэта (сказанные, думается, в минуту отчаяния) «и не надо мне прав человека: я давно уже не человек». О таких «последних» людях Ницше писал: «У них есть свое удовольствии для дня и свое удовольствии для ночи; но здоровье – выше всего»¹².

Это желание быть «человеком и только» не менее страшно, чем желание стать сверхчеловеком (это, по сути, одно и то же, только, как сказал бы Иван Карамазов, «с другого конца»). Желание быть просто человеком, остановка в пути, неизбежно превратит человека в зверя, если не хуже. Как писал Блаженный Августин: «Когда человек живет по человеку, а не по Богу, он подобен дьяволу». Примеры такого

уподобления дьяволу наш XXI век поставляет в изобилии. Осмыслить их – более чем нелишне. Но это, как говорится, уже совсем другая сказка.

¹ Ницше Ф. Так говорил Заратустра. М., 2005. С. 135.

² Там же. С. 69.

³ Там же. С. 55.

⁴ Там же. С. 233.

⁵ Там же. С. 11.

⁶ Там же. С. 166.

⁷ Федоров Н.Ф. Собрание сочинений. М., 1995. Том 2. С. 132–133.

⁸ Ницше Ф. Указ. соч. С. 260.

⁹ Там же. С. 100.

¹⁰ Там же. С. 162.

¹¹ Там же. С. 51.

¹² Там же. С. 14.

Г. Карпенко (Самара)

Русская словесность между онтологическим и метафизическим, православием и пантеизмом

С крещения Руси человек и мир для нас онтологически укоренились во Христе, в Боге Слове, в Пресвятой Животворящей Троице. И с каждым историческим переходом эта онтологическая укорененность не убывала: все очевидней становилось, что Русь-Россия является местом и средоточием Благодати.

В России в свете православной любви нашли свое обетование многие народы и религии, «всяк сущий в ней язык», по словам А.С. Пушкина.

В силу ипостасного смирения русская культура многое в себя приемлет и поэтому, увлекаясь, движется по пути отпадения от Благодати, разрыва с непрерывностью Откровения. В культуре накапливается энергия отпадения, то, что можно назвать скрытой язвой исторического творчества.

Скрытую язву исторического творчества содержит в себе и русская культура XIX в., ставшая во многом плодом секуляризации – с обретениями и утратами. В секулярной культуре нарушилась иерархическая последовательность чтения. Человек стал читать не первое, а последнее: «Что ему книга последняя скажет, / То на душе его сверху и ляжет» (Н.А. Некрасов). И как следствие такого иерархически непоследовательного чтения – замещение духовного душевным, оправдание человеческого всемогущества метафизическими концепциями. В художественном творчестве и в опыте личного мироощущения стали возникать «недо-умения» че-

ловека, пребывающего в модусе «вечного» вопрошания: «Где начало? Откуда пуганица? Отчего мир так неясен?» (В.В. Розанов).

Душевно пораженный человек стал думать и о пантеистическом или о метафизическом спасении, утрачивая способность переживать теплоту православной истины, что Христос является «ковчегом спасения», что Бог Слово как последняя искупительная жертва совершает дело спасения всего творения.

Пантеизм и этика своеволия (непослушания) поставили под сомнение халкидонский христологический догмат (451 г.) о второй ипостаси Троицы, согласно которому Христос имеет единую ипостась и две природы – Божественную и человеческую, соединенные «нераздельно и неслиянно».

В русском человеке, как об этом пишет Ф.М. Достоевский, хотя и обнаруживается нераздельно-неслиянное соединение природ, но уже соединение не равносоставленного – Божественного и человеческого, как во Христе, а разнокачественного – Божественного и дьявольского. Достоевского мучила эта «нераздельность-неслиянность» двух природ в человеке, когда тот может перекреститься и зарезать из-за понравившихся ему часов своего товарища, когда может зарезать из-за луковицы, когда может продать вместо серебряного крестика оловянный – обмануть на кресте, оказаться хриstopродавцем.

Русский человек со смущенным умом начал сомневаться уже не только в образе Божиим в человеке, но и в ипостасности самого Христа: «Что-то случилось. Что-то случавилось. Кто-то из «бедной ясли» вышел не тот» (Розанов).

Отмеченные взаимоисключающие жизненные противоречия, чудовищные раздвоения, все эти стенания человеческой плоти, взывания к Богу в ситуации «Его смерти» образуют, казалось бы, неустранимую логико-культурную антиномию. Но в православной традиции, как это обосновал еще Псевдо-Дионисий Ареопагит, антиномия мыслится как такое реальное противоречие, жизненное раздвоение, в средоточии которого находится Бог: Спаситель пришел в расколотый мир с верой в ответную любовь человека.

Несмотря на провалы в человеке православного чувства, русская словесность все же не утратила живого переживания, что «Слово плоть бысть», и в экстатических откровениях (экстазис) оставалась укорененной в онтологической почве православия (ипостазис), утверждая тем самым незыблемую истину о милосердии Божиим, о незримой работе триипостасного Бога внутри человека – той, о которой говорит старец Зосима: «Доказать тут нельзя ничего, убедиться же возможно».

Преступление и... преобразование

Творческий замысел романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» был неотделим от желания автора показать, что же есть подлинное православие: «В записи от 2 января 1866 г., озаглавленной «Идея романа», первые же слова – подзаголовок «Православное воззрение, в чем есть православие» (VII, 154–155, особ. 154)»¹. Конечно, не стоит переоценивать «православность» произведения, но необходимо отметить, что поставленная задача была осуществлена.

Прежде всего следует обратить внимание на заглавие. Являясь эквивалентом текста, название заявляет его основные темы и указывает на их художественное решение. Заглавие «Преступление и наказание» в христианском контексте, если речь идет об отдельном преступлении частного человека, воспринимается как *грех* и его последствия, а в общечеловеческом смысле соотносится с *грехопадением*.

В христианстве в целом – грех неминуемо влечет за собой наказание. Но это не кармический закон, и последствий греха можно избежать покаянием. Однако в чем состоит истинное покаяние? В понимании этого общехристианское учение разделяется на православное и католическое. И это тем более важно, что покаяние – сущность христианской жизни. Вся жизнь христианина есть покаяние, понимаемое как преобразование ветхого человека в нового, воссозданного «по Богу, в праведности и святости истины» (Еф. 4:24). Поэтому вполне можно утверждать: в чем полагает церковь сущность покаяния, в том она видит и свою сущность, а человек – член этой церкви – смысл своей жизни.

Интересно и особо примечательно, что оптинский старец Амвросий после встречи с Достоевским определил его словом «кающийся». Значит, старец провидел, что писатель сам жил покаянием и, следовательно, знал всю его психологическую глубину.

Различие в понимании покаяния в православии и католичестве именно психологическое. На этом настаивает архиепископ Иларион (Троицкий) в своей работе «Покаяние в Церкви и покаяние в католичестве»². Анализируя тысячелетнюю церковную психологию покаяния, он приходит к выводу, что в православии оно понимается как врачевание (именно такова цель наложения епитимии), как исцеление, как устремление к обновлению и преобразению: «Это – психология человека и жаждущего обновления своего ветхого человека и понимающего, что обновление это создается лишь тернистым путем борьбы и подвига. Церковная психология покаяния не ищет пути, который лежал бы мимо подвига, но именно путем подвига ищет преобразования в “новую тварь”». А католический взгляд на покаяние архиепископ Иларион называет «юридическим» и «дисциплинарным»: «В католичестве покаяние – судилище, из которого обвиненные и приговоренные

к тяжелым наказаниям преступники выходят мрачные и подавленные беспощадностью правосудия». В православной же церкви «покаяние – врачевница, из которой люди выходят со светлым, озаренным надеждой лицом».

Достоевский, несомненно, понимал, чувствовал эту разницу, и его стремление показать «в чем есть православие» проявилось именно в изображении специфики покаяния Раскольникова.

Но можно ли утверждать, что герой совершает покаяние? Ведь нигде в романе он не говорит об этом – даже напротив, утверждает в эпилоге, что «раскаяния в содеянном» у него не было. Что же это значит? И заглавие романа ведь не «Преступление и покаяние», а «Преступление и наказание», то есть, вроде бы, в соответствии с католическим взглядом. Но финал произведения – явное воскрешение героя. Он, как прежде евангельский Лазарь, выходит из гроба своего одиночества, и его душа оживает, радость и любовь озаряют его сердце. Означает ли это, что «воскрешение» совершилось без покаяния? Нет, это совершенно невозможно. Значит, покаяние было, но изображено оно Достоевским по-другому, не так, как мы привыкли его воспринимать: «извините, был неправ», произносимое еще в соответствующей самоуничижительной позе. Нет, Достоевский просто не мог дать своему герою такое шаблонное, повседневное и привычное (для многих христиан) покаяние. И то, что Раскольников не исповедует свое покаяние словами, тоже о многом говорит. Если бы он стал каяться на словах, это означало бы нахождение на том же рациональном уровне бытия, на котором мы застали его в начале романа. Но на каторге у Раскольникова начинает оживать сердце, душа, и он стремится уйти от той системы координат (логики, умозаключений, словесных формулировок и т.п.), в которой жил раньше. Он даже Евангелие не читает, отказываясь от рационального способа постижения, – но держит его под подушкой, близко от себя, ибо это ему приятно, близость Евангелия, где есть притча о Лазаре, согревает сердце. Следовательно, и покаяние его происходит совершенно на другом уровне, на глубине, недоступной рациональному постижению, на самом дне человеческого бытия (ведь заключенные считают его хуже всех, даже самых закоренелых преступников), в абсолютной мертвенности души, в аду его нечеловеческого мучения. И это покаяние становится началом преображения...

¹ Лурье В.М. Догматика «религии любви». Догматические представления позднего Достоевского. <http://private.peterlink.ru/byzros/dost.htm>. Имеется в виду третья рукописная редакция «Преступления и наказания», подготовительные материалы (в кн.: *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1972–1990. Т. VII).

² *Архиепископ Иларион (Троицкий)*. Без Церкви нет спасения. М. – СПб., 1998. С. 139–211. Далее цитаты по этому источнику.

Проблема самоубийства в творчестве Достоевского (Самоубийство Ставрогина как результат этической незакрепленности личности)

«И ангелу Лаодикийской церкви напиши: сие глаголет Аминь, свидетель верный и истинный, начало создания Божия: знаю твои дела; ни холоден, ни горяч; о если б ты был холоден или горяч! Но поелику ты тепл, а не горяч и не холоден, то изблюю тебя из уст Моих. Ибо ты говоришь: я богат, разбогател, и ни в чем не имею нужды; а не знаешь, что ты жалок, и беден, и нищ, и слеп, и наг...»

Цитата из Апокалипсиса, прочитанная по памяти старцем Тихоном, к которому приходит Николай Ставрогин, очень значима для понимания сути образа Ставрогина и мотивации его поступков.

В статье «Духи русской революции» (1918, уже после свершения революции) Н. Бердяев пишет о том, что роман «Бесы» со дня своего появления попадает в index книг, запрещенных со всех сторон: «Левые круги наши увидели в «Бесах» карикатуру, почти пасквиль на революционное движение и революционных деятелей. <...> Пророчество приняли за пасквиль».

В романе «Бесы» Николай Ставрогин фигурирует как самая загадочная личность, как картина с флером, который тоже нарисован. Хроникер упоминает о нем в первой главе как о воспитаннике Степана Трофимовича Верховенского. Степан Трофимович является «духовным отцом» Ставрогина и реальным отцом Петра Верховенского. И духовно, и физически он породил бесов, людей, пораженных безверием. (Недаром повествование в романе начинается именно с него. Это может толковаться как указание на первопричину бесовства.) Хроникер повествует бесстрастно и объективно; он отмечает, что имя Степана Трофимовича Верховенского когда-то упоминалось наряду с именами Чаадаева, Белинского, Грановского и Герцена. (Прямая связь с письмом Достоевского наследнику престола Александру Александровичу: «Наши Белинские и Грановские не поверили бы, если б им сказали, что они прямые отцы Нечаева. Вот эту преемственность мысли, развившейся от отцов к детям, я и хотел выразить в произведении моем» (XII, 176)¹).

Основной деятельностью Степана Трофимовича в начале романа является «вполне русская веселенькая либеральная болтовня». Он собирает кружок, потому что «надобно же было с кем-нибудь выпить шампанского и обменяться за вином известного сорта веселенькими мыслями о России и «русском духе», о боге вообще и о «русском боге» в особенности; повторить в сотый раз всем известные и все-ми натверженные русские скандалезные анекдоты» (X, 30).

Вполне закономерно, что воспитанник Степана Трофимовича является духовно дезориентированным человеком. В его душе нет ни русской идеи, ни русского

Бога. И ему не за что нравственно зацепиться. Действовать в романе Николай Ставрогин начинает как принц Гарри (герой хроники Шекспира «Король Генрих IV») и заканчивает свой жизненный путь как гражданин кантона Ури.

Николай Всеволодович отчужден от русской ментальности, что прежде всего объясняется его равнодушием к идее православного христианства. Дух Ставрогина мертв, и поэтому даже религиозные идеи, продуцируемые им, не становятся нравственным ориентиром для их носителей. Ставрогин является идеологическим лидером по своей конституции, многие хотят следовать за ним и только за ним. Многие желают услышать от него подтверждение тому, что он еще исповедует идею, которой он сам же их когда-то заразил. Будучи за границей, он подкидывает две взаимоисключающие идеи Кириллову и Шатову. Кириллова он заражает богоборческой теорией о человекобоге, а Шатова – идеей о народе-богоносце, о спасительном для всего мира православии. Адепты его талантливы, но сами-то идеи с червоточиной, они нежизнеспособны. Хроникер, описывая внешность Ставрогина, прямо указывает на «эффект маски». Окружающие отмечают масочный эффект и телесную силу. Заметьте, только телесную, но никак не духовную. Во время встречи с Кирилловым, о котором в записных книжках сказано: «Повреждения ума, но не сердца», – Ставрогин задает ему вопрос: «Уверовали?» – на который слегка косноязычный Кириллов отвечает бормотанием о старухе-хозяйке, которой некогда зажигать лампаду. Сам Ставрогин, подражая Кириллову, отвечает за него: «Если бы вы узнали, что вы в бога веруете, то вы бы и веровали; но так как вы еще не знаете, что вы в бога веруете, то вы и не веруете».

Кириллов готовится к самоубийству как к высшему доказательству свободы духа. Он верует в то, что он человекобог, а стало быть, нет жизни будущей вечной, а есть жизнь здешняя вечная. В доказательство своей безграничной свободы он согласен взять на себя убийство Шатова, которому он симпатизирует, чтобы отвести подозрения от Верховенского и остальных участников преступления, которых он не любит. Иисус возвестил собой об истине, принял смерть, с тем чтобы искупить грехи всех людей и воскреснуть. Иисус, принеся себя в жертву, открыл эру христианства. Кириллов тоже надеется своей смертью оповестить человечество о новой ипостаси существования, но его надежды тщетны.

Сразу же после встречи с Кирилловым Ставрогин встречается с Шатовым. И ему он тоже задает вопрос: «...Я хотел лишь узнать: веруете вы сами в бога или нет?» (X, 200–201).

Шатов, горячо проповедующий идею народа-богоносца, идею спасительного для всего мира православия и при этом не могущий ответить утвердительно на вопрос о вере в Бога, оказывается, верит в Ставрогина и глубоко страдает, что тот не придерживается прежних мыслей.

Семя идеи, брошенной Ставрогиным, убивает Шатова (или становится причиной того, что его убивают за отречение от старых идей). В то же время Ставрогин не может понять, почему все хотят видеть его во главе различных движений, а он не может вырваться из круга, очерченного равнодушием и безверием.

Петр Верховенский тоже ждет Ставрогина. Однако главный бес идет дальше Кириллова и Шатова. Ему не нужен Ставрогин с идеей, ему нужен просто Ставрогин, такой, какой он есть. Без веры, без души, с загадкой, прикрывающей пустоту.

Ставрогин иллюстрирует собой Свидригайлова на следующем этапе развития. Описание внешности Свидригайлова тоже содержит «эффект маски», однако там нет слова «отвратителен». Обесчещенная девочка могла быть, а могла и просто допускаться в прошлой жизни Свидригайлова; в жизни же Ставрогина была Матреша.

Свидригайлов сватался к пятнадцатилетней. Безобразие этого союза тоже щекотало его самолюбие, однако он оставил сватовство на полпути, попытавшись застраховать девочку от подобной ситуации в будущем, обеспечив ее деньгами.

Ставрогин женился на хромоножке, т. к. не знает «различия в красоте между какою-нибудь сладострастной, зверскою штукой и каким угодно подвигом, хотя бы даже жертвой жизнью для человечества» (X, 201).

И наконец, разврат, по определению Свидригайлова, это «нечто разожженным угольком в крови пребывающее» (VI, 359). Разврат как баловство, а не как единая скрижаль, отступает перед любовью к Дуне. Свидригайлов «холоден», любовь, зародившаяся в нем, убивает его. Но она же свидетельствует и о возрождении в нем нравственного начала. Он стреляется на заре, на улице омытого дождем города, что символизирует собой очищение.

У Ставрогина «позор и бессмыслица доходят до гениальности» (X, 202). Даже раскаяние в страшном грехе для него служит прикрытием нового страшного преступления. Двум людям (Шатову и Тихону), угадавшим это, Ставрогин бросает в лицо: «Проклятый психолог!»

«Духовный отец» Ставрогина перед смертью возвращается к Богу. Он просит книгоношу прочитать ему из Апокалипсиса: «И ангелу Лаодикийской церкви напиши». Его радует, что Бог примет скорее холодного, чем теплого. Однако он не может не озаботиться судьбой своих детей, одержимых бесами.

Следующее место из Библии, которое он просит зачитать, – Евангелие от Луки. Это про бесноватого, которого спас Иисус. Бесы вошли в свиней, и стадо бросилось с крутизны в озеро и потонуло. Степан Трофимович себя и Петра причисляет к свиньям, которые бросятся с обрыва, и большой (Россия) излечится. Этот же эпизод из Евангелия вынесен в эпиграф к роману. Стало быть, для спасения России необходимо чудо, равное Христу, второе пришествие.

Ставрогин тоже обращается к вышеприведенным словам из Апокалипсиса. Он лишь констатирует, что эти слова «для середики». Он настолько отвращен от Бога, что и смерть не принесет ему избавления. Он обречен, потому что «тепл». В письме от гражданина кантона Ури он описывает какую-то бесконечную жизнь в тоске без всяческих надежд. В письме нет иронии, есть лишь фиксация бессмысленности: «Я по-прежнему никого не виню. Я пробовал большой разврат и истощил в нем силы; но я не люблю и не хотел разврата» (X, 514). Вечной пустоте Ставрогин предпочитает Ничто. Самоубийство Ставрогина ужасно и некрасиво.

Оно к тому же весьма прозаично: «Тут же на столике лежал и молоток, кусок мыла и большой гвоздь, очевидно припасенный про запас. <...> Все означало преднамеренность и сознание до последней минуты» (X, 516). Ставрогин вешается (самая позорная казнь), подобно Иуде, т. к. не смог найти для себя ниши между полюсами добра и зла, не смог уверовать ни в высокую, ни в низкую идею и не смог найти Бога в своей душе.

¹ Здесь и далее цит. по: *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1972–1990.

Игумен Вениамин (Новик) (С.-Петербург)

Христианские персонализм и дионисизм Достоевского¹

1. Теоретически (догматически) христианство на Вселенских церковных соборах преодолело язычество, отчеканило ортодоксию (правоверие). Вроде бы оно преодолело его и исторически. Можно говорить о христианской цивилизации. Но может ли быть фактически до конца побеждено язычество? Или оно было христиански осмыслено и прочувствовано?

Христианство – теоцентрично, язычество – космоцентрично. Язычество связано с природой, с космосом, с его демонами, духами, пантеизмом и деперсонализацией (растворением в стихиях бытия). Христианство предложило прежде всего высочайшую аскетически-виртуозную мораль, изгнав при этом демонов из природы, что, как известно, открыло дорогу современной науке, которая вскоре почувствовала себя самодостаточной. В результате христианского экзорцизма мир оказался секуляризованным и поляризованным. Для платоновской «души мира» места в христианском универсуме не нашлось. На одном полюсе оказался Святой Дух (к стяжанию которого, по слову преп. Серафима Саровского, христиане призваны), а на другом – мертвая механически-химически понимаемая материя (природа), которой соответствовала философия позитивизма. Однажды изгнав демонов и духов из природы, историческое христианство природой уже не интересовалось. Конечно, это произошло не сразу. Христианство – это религия богочеловечества, боговоплощения. Оно не отрицает природу, а чаёт преображения ее. Но одно дело догматика, другое – то, что происходит на практике, в социуме, в головах людей, в «историческом христианстве».

Да и природа в целом осталась природой, в ней продолжали гнездиться некие силы, не всегда самые дурные. Христианство акцентировало мораль, произошла

сильная спиритуализация и морализация духовной жизни. Богословские добродетели (вера, надежда, любовь) вытеснили известные античные добродетели: справедливость, умеренность, мудрость, мужество, которым не нашлось места в восточно-христианском дискурсе, не знавшем римского права и рыцарства. Никто, конечно, официально от этих добродетелей не отрекался. Языческая добродетель силы и цветущей полноты жизни оказалась маргинализированной. Именно такой тип исторического христианства вызвал его жесткую критику со стороны Ф. Ницше и В. Розанова (последний утверждал, что «во Христе прогорк мир»). Эти два самых острых критика христианства уловили некие тенденции исторического христианства. Именно этот «провал» срединной (природной) жизни вызвал появление нового («исправленного») христианства на рубеже XIX–XX вв. С. Булгаков вслед за В.С. Соловьевым и П. Флоренским развивает софиологию, Д. Мережковский, В. Розанов создают концепцию «святой плоти». Вместо онтологического обрыва (прерывности) возникает чаемая непрерывность, некий континуум между крайними полюсами дилеммы. С природой и связанным с ней эросом «нужно было что-то делать», а не просто от них оторваться.

2. Первым эту проблему в русской мысли и творчестве начал исследовать Достоевский.

Достоевский в своих работах преодолевает именно этот взаимоисключающий дуализм духа и материи. Для этого нужно было:

– во-первых, «оправдать природу» и по-сыновнему вновь сострадательно полюбить ее (как когда-то св. Исаак Сирий, с творениями которого Достоевский был хорошо знаком), вернуть «природу-мать» в христианство, вступить с ней в некоторое взаимодействие. Но это чревато пантеистическим растворением в природе, а поэтому:

– во-вторых, следовало ощутить и осмыслить уникальность человеческой личности, такую ее глубину, на которой она отождествляется с Истиной. Более того, с определенного рода объективными истинами такая личность находится как бы в отношениях на равных (что в остропарадоксальной форме показано в «Записках из подполья»).

3. Достоевский в художественно-философской (и, более того, в пророческой!) форме осуществляет этот синтез. Здесь Достоевский – более чем писатель, и он создает нечто большее, чем «текст». Он – теург и синергетик, он совершает волевой прорыв. Н. Бердяев уподобляет чтение Достоевского инициации, рождению заново.

4. В Библии Бог говорит от первого лица единственного числа – «Я». Христианский персонализм выражен в самом Евангелии: «Я есть Путь, Истина, Жизнь» (Ин.14:6). Высший субъективизм сочетается с высшим объективизмом. Отныне проводится грань между индивидуализмом (с его эгоизмом) и персонализмом (все-ленская ответственность). Именно христианство положило начало повышению личностного самочувствия человека. Истина теперь существует не в форме «что»,

а в форме «кто». То, что было доступно немногим философским умам, «друзьям парадоксов», следовало выразить в художественной форме. Исповедание персоналистической веры Достоевским: Христос выше истины.

5. Во время Достоевского еще не было заново открыто православное обожение (исихазм, паламизм, экстатический опыт Симеона Нового Богослова) как онтологическое преобразование всего естества человека. Гений Достоевского проявился в предчувствии будущего открытия. Не случайно он употребляет термин «обожаение» (ср. *обожение* – θεοσις (*греч.*)).

6. Падение на землю Алеши и Раскольникова типологически сходны. Оба целуют землю со слезами в экстатическом (исступленном) состоянии. Алеша выходит обнимает землю, целует «ее всю». Возникает то, что Платон называл Эросом (некая вселенская энергия, проходящая через человека). Это очень напоминает древнюю мистерию инициации. Не следует сводить эту сцену к одной психологии. Бердяев называл Достоевского не психологом, а пневматологом. Это следует понимать в духе мистического реализма, ставшего позже основой русской религиозной философии.

Раскольников также целует «грязную землю с наслаждением и счастьем». Было ли здесь покаяние (психология), которого ожидает читатель романа? Было ли здесь то, что по-гречески называется метанойя (онтологическое изменение ума) и что недостаточно передается русским словом «покаяние»?

Духовный учитель Алеши старец Зосима умирает, простирая руки, обнимая ими землю.

Интеллигентный Иван Карамазов тоже хочет упасть со слезами на землю, но не в России, конечно, а в Европе, на ее священные камни.

Целует землю Мария Лебядкина, наученная одной старицей, «живущей (в монастыре) на покаянии за пророчество». Очевидна параллель с Алешей и старцем Зосимой. Хорошо известны фольклорные мотивы почитания матери-земли. Но произошло ли христианское осмысление этой реальности?

Даже у Мышкина дионисическая природа, но это «тихий, христианский дионизизм» (Н. Бердяев).

7. На глубинном уровне противоречия между экстатической верой героев Достоевского и православием нет. Творчеству Достоевского свойственна «открытость бездне» (Г. Померанц), в глубине которой все-таки сияет свет Преображения Христа.

¹ Полный текст доклада см.: Октябрь. 2007. № 9. С. 146–152.

«Строительство капитализма» в России и Достоевский

«...Бой кончился, и вдруг буржуа увидел, что он один на земле, что лучше его и нет ничего, что он идеал и что ему осталось теперь <...> спокойно и величаво позировать всему свету в виде последней красоты и всевозможных совершенств человеческих» (V, 82)¹... И тем не менее: «Что мы не переродились – с этим, я думаю, все согласятся, одни с радостью, другие, разумеется, со злобою за то, что мы *не доросли* до перерождения. <...> мы не переродились даже при таких неотразимых влияниях, и не могу понять этого факта. <...> Неужели ж и в самом деле есть какое-то химическое соединение человеческого духа с родной землей...» (V, 51–52).

Этим мыслям Ф.М. Достоевского – почти полтора столетия, но смысл их и для многих нынешних россиян близок и современен. В то же время можно смело сказать, что не только творчество Достоевского, но и вся классическая словесность нашей страны была буквально пропитана антибуржуазностью. А поскольку в России словесник, равно поэту, «больше чем» словесник, его творчество, становясь хрестоматийным (или даже оставаясь в андеграунде), оказывалось включенным в положительную обратную связь с антибуржуазными настроениями общества, парадоксально пронизывающими все его классы и прослойки. Человек, получавший российское классическое или реальное образование в той мере, в какой это образование было глубоким, неизбежно оказывался вовлеченным в сферу умонастроений классиков российской литературы. При всем многообразии и даже взаимном неприятии отдельных творческих личностей они были едины в отрицании самой сути буржуазности, и это в полной мере относилось не только к славянофилам, но и к западникам, что, кстати, блестяще показал Достоевский в своей знаменитой Пушкинской речи.

При этом для крайне правых («реакционных») политических сил подобная культурная ориентация была естественна, поскольку она оправдывала их антилиберализм. Для крайне левых, включая «бесов» и Раскольниковых, она же служила неким моральным оправданием их яростных экстремистских идей и действий. С этой точки зрения классическая российская культура «повинна» в культивировании революционных и, в частности, большевистских идей и всего реального большевистского социализма. Драматическая диалектика, объединяющая «дум высокое стремление» и преступную практику их внедрения, пребывает по сей день. Объективно культура русского суперэтнуса, его словесность до революции препятствовала становлению капитализма, подкрепляя антибуржуазные настроения, она подготавливала почву для социального эксперимента Советов, она же способствовала перестроечным настроениям и в наши дни невольно служит

существенным препятствием становлению экономически эффективных общественных отношений.

Православие и выросшая из него российская культура исходно порицали стяжательство и ростовщичество – квинтэссенцию капиталистических отношений. Мгновенное (и почти всегда криминальное) «первичное накопление», произошедшее в России у всех на глазах, только усилило эту, зачастую и неосознаваемую моральную позицию значительной части россиян. Князь Мышкин для них привлекательнее олигарха Абрамовича, и с этим ничего нельзя сделать.

Рыночные капиталистические отношения естественны, их не нужно планировать и контролировать, они сами по себе должны вырастать из нормального, общего для всех живущих желания жить лучше, повышать «качество жизни». Но среднему россиянину в силу указанных причин очень близко библейское «не хлебом единым жив человек». И кроме «хлеба» (включающего ныне стиральную машину, газ, мобильник и т.п.) ему жизненно необходимо утоление жажды справедливости. Сброшенный же с барского стола хлеб для многих вообще неприемлем, тем более что пирующие за столом выглядят снизу монстрами преступности, которые несовместимы с Пушкиным и Достоевским. А воспитанный российской словесностью «народ остался один, в великом уединении своем» (XXVII, 20) и снова нащупывает свой собственный, «достоевский» путь в будущее. «Помолитесь Богу, чтоб Он дал вам побольше русских мыслей» (XXVII, 67)... И... не ошибиться бы.

¹ Здесь и далее цит. по: *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1972–1990.

А. Растягаев (Самара)

Поэтика духовного завещания А.Н. Радищева

Духовное завещание А.Н. Радищева требует специального исследования, поскольку писалось в драматических, жизненно важных для писателя обстоятельствах (в 1790 г. в заключении, после вынесения смертного приговора, который впоследствии был заменен десятилетней ссылкой в Сибирь). Оно представляет собой не отдельное законченное произведение, а целую группу текстов разной жанровой природы: собственно «Завещание детям», «В дополнение к моему завещанию», несколько писем к начальнику Тайной экспедиции С.И. Шешковскому и незаконченное повествование «Положив непреборимую преграду...», больше известное в истории литературы как радищевское «Житие Филарета Милостивого».

«Завещание детям» и «В дополнение к моему завещанию» сочетают в себе жанровые признаки проповеди, поучения и исповеди.

Исповедальный и покаянный характер духовного завещания Радищева обусловлен самим драматизмом его жизненной ситуации. Находясь на границе жизни и смерти, писатель соединил традиционные поучение и покаяние в один текст, усложнив жанровую природу завещания. Радищев трансформировал древнерусский литературный этикет, видоизменил жанрово-стилевую структуру поучения-покаяния, создав завещание в духе Нового времени, когда религиозные мотивы уступили главенствующее место общечеловеческим.

Находясь в Петропавловской крепости, Радищев воспринимал все случившееся с ним как испытание, подобное испытанию св. Филарета. Смертный приговор не оставлял никаких иллюзий, однако писатель не мог закончить свой земной путь без попытки объяснить свои воззрения на жизнь, избранный им тип поведения. Посвящение-обращение вполне вписывается в общий контекст духовного завещания Радищева, т. к. его адресат – возлюбленные дети. Однако в неоконченном произведении «Положив непреборимую преграду...» оно сюжетно значимо и представляет собой вполне самостоятельное по форме и содержанию художественное целое.

Даже на уровне словоупотребления в данном отрывке, состоящем из трех абзацев, слово «милосердие» и его различные контекстные синонимы употреблены 13 раз: «монаршее милосердие», «добродетель», «наилучшее украшение жития человеческого», «корень добродетели», «возбудить мягкосердие», «дать мягкосердию опору», «оком милосердым», «упражнение в мягкосердии», «корень доброделания», «милосердие, человеколюбие, благодаяние, милость». Причем данные средства связи – многочисленные лексические повторы, перифразы и контекстные синонимы – избыточные с точки зрения грамматики, служат иным целям.

Конечно, при иных жизненных обстоятельствах неоконченный текст Радищева мог быть впоследствии отредактирован писателем. Однако внимательное отношение автора к слову, к языку, к стилю произведений позволяет предположить намеренное выстраивание совершенно определенной парадигмы: *монарх – Бог – природа*. Только милосердие монарха способно разрушить «непреборимую преграду» тюремного заточения, только Бог может призреть детей «оком милосердым», только следование природе способно привести человека к «благому подвигу».

Духовное завещание Радищева объясняет мотивы публикации «Путешествия из Петербурга в Москву», сам тип писательского поведения, явленный Радищевым. Самопожертвование, совместившее в себе идею катоновского самоубийства и подвижничество христианского мученика, определило нравственный выбор автора «Путешествия...».

Таким образом, тексты духовного завещания А.Н. Радищева составляют единое художественное целое в духе культурного пространства конца XVIII в., совмещающая в себе традиции античности, византийской агиографии и века Просвещения. Анализ духовного завещания Радищева делает облик писателя, мыслителя и общественного деятеля многомерным и далеко не однозначным. Радищев, принуж-

денный к признанию своей вины на допросах Шешковского, в контексте всего духовного завещания видится человеком, исполненным никем не признанной правоты и неоткрытого величия. Последующая подвижническая жизнь и трагическая смерть Радищева вполне соотносима с самооценкой писателя в повести о Филарете Милостивом. Ибо: «...Да светит свет ваш пред людьми, чтобы они видели ваши добрые дела и прославляли Отца вашего Небесного» (Мф. 5:16).

В. Тимофеева (Воронеж)

О метафизической основе литературного моделирования

С явлением литературного моделирования (действительности, образа героя и т.д.) мы сталкиваемся на всем протяжении истории отечественной словесности. В этом проявилась «антихаотическая направленность искусства» (Д. Лихачев). Известные и анонимные писатели Древней Руси (XI–XVI вв.) создавали тексты, в той или иной мере объединенные четким видением идеала жизни, образца для подражания в быту и бытии и, по контрасту, объекта безусловного порицания и осмеяния.

Метод литературного моделирования при этом (например, динамический монументализм XI–XIII вв., который Д. Лихачев называл «стилем жизни» эпохи) выступал не столько средством постижения действительности, сколько средством унификации мировоззрения, что было возможно в обществе, объединенном метафизической идеей построения Царства Божия на земле (впоследствии названной «русской идеей»). Раскол XVII в., философский шок XVIII в., идеологические и мировоззренческие метания (в лучшем случае искания) XIX в. привели к последовательной смене христианской и гуманистической парадигм и их вытеснению на рубеже XX в. неким набором эстетических (по манифестам авторов) постулатов, призванных сконструировать новую модель мира, смысла истории, человека в ней (Л. Андреев, М. Горький, И. Бунин, Д. Мережковский, Н. Гумилев, В. Маяковский и мн. др.). Многообразии литературных методов, однако, служило все той же цели унификации мировоззрения, при том что сменилась ориентация на обязательность образца для всех, массовость («Ты – одинокий обладатель клада; но рядом есть еще знающие об этом кладе. Отсюда – мы: немногие знающие...» – А. Блок). «Мы» остается неизменно, как фиксация известной множественности. За видимой хаотичностью эстетической жизни литературных направлений, течений, методов явственно проглядывает все то же «монументальное» стремление упорядочить хаос действительности, обратившись к поискам онтологического единства мира.

Литературный метод в начале XX в. ощущается как звено стабильности: круг обязательных для того или иного направления приемов моделирования «наличной»

и «чаемой» («чуемой») реальности не только отделяет «мы» от «прочие», но и внушает чувство равновесия (не гармонии). При этом повторяемость результатов из века в век проходящих экспериментов над «человеческим материалом», единство для культур средиземноморской цивилизации законов творчества (недаром их внимательно изучали в это время И. Анненский, «Цех поэтов» Н. Гумилева и др.), традиционная русская (с XI в.) установка на жизнестроительство – все подтверждало наличие, кроме мира индивидуализированного, постигаемого личностью через призму я-восприятия, все-таки и мира онтологически выстроенного, незыблемого и в этой незыблемости безыдеально-идеального. Иными словами, обилие эстетических позиций и известная вычурность – при схематизме – литературных моделей по существу сводились к построению «однозначной, статичной и умозрительной картины мира», как определяют метафизику в ее древнеантичном понимании. Своеобразным акме этих поисков позже явились труды М. Хайдеггера, пытавшегося вернуться к «истокам», т. е. к той же метафизике в ее доплатоновской форме.

При такой логике происходящего неизбежно возникла, как востребованная временем, вторичная унификация мировоззрения в искусстве через утверждение вторичной формы динамического монументализма теперь уже сталинской эпохи – это социалистический реализм, базировавшийся на единой идеологии, едином понимании «мы» как социально однородной массы общества, на едином неисторическом принципе построения коммунизма «на земле». Создавалась новая модель человека как обязательный для всех образец для подражания; создавалась и модель старого человека, «родимого пятна капитализма», которое необходимо было изживать. При этом маргиналов, наподобие А. Платонова или Д. Андреева, не вписывавшихся ни в какие объединения, были единицы. Но метафизическая основа их методов создания образов и миров лежит вне рамок данной работы.

К концу XX в., в силу известных политических событий, движение в искусстве как бы пошло по кругу: псевдоразброд 1980–1990-х, претензия постмодернизма на новое унифицированное мировоззрение (У. Эко), в 2000-е – ожидание грядущего единения под знаменем неведомого пока *неонеореализма*...

В связи с этим возникает вопрос о мере религиозности исканий наших литераторов. Религиозны были искания Н. Гоголя: он пришел к Богу всем своим существом и покончил с собой как с писателем. Все прочие скорее шли от Бога церкви живой – вовне. Их поиски неизменно лежали в круге, если можно так выразиться, «земной» заботы о воссоздании в виде особой формы государства «утраченного рая», «золотого века», отпечаток архетипического образа коего и читается во всех моделях «должного» или «недолжного» мира, выдаваемых за воссоздание либо интерпретацию реальной действительности. Обобщая, скажем: генетически литературное моделирование не религиозно, но метафизично, причем основывается на метафизике архаической, доплатоновской, безусловно языческой – метафизике, ядром которой является метафизика бытия, суть идеала целостной жизни, «бытия, сущего само по себе», вечного и неизменного единства (Парменид, элейская школа, V–VI вв. до н. э.).

РОССИЯ – ЗАПАД – ВОСТОК В ДИАЛОГЕ КУЛЬТУР

Секционное заседание

М. Альтшуллер (США)

А.С. Шишков: «Аз есмь зело славенофил»

В 1809 г. в знаменитой сатире Батюшкова «Видение на берегах Леты» эти слова произносит А.С. Шишков, едва ли не впервые названный здесь славянофилом. К этому времени Шишков уже был хорошо известен как автор нашумевшей книги «Рассуждение о старом и новом слоге Российского языка»¹. Основные идеи этой книги суть следующие.

Шишкову в высшей степени было свойственно вообще характерное для русско-византийской православной культуры благоговейно-уважительное отношение к слову, восходящее еще к библейской ветхозаветной традиции. Это отношение к Слову как носителю Божественного духа закреплено в начале Евангелия от Иоанна: «В начале бе Слово, и слово бе к Богу, и Бог бе Слово».

Шишков относился к слову с мистическим уважением. Для него в слове воплощался дух народный, материализовалась идея, способная и созидать, и разрушать. В записке о цензуре (1815) Шишков говорил: «Наглость слова – не меньше как и хитрость его: при малейшем нерадении блюстителей нравов, оно обезоруживает их строгость, смягчает суровость, исторгает ласки у гнева, похвалы у ненависти, и безбоязненно тысячами путей распространяет язык страстей и лжи... Такова есть хитрость, смелость и сила слова, употребленного во зло!»²

Слова образуют язык. Язык для Шишкова есть воплощение национального сознания, наиболее полное выражение национальной ментальности. Это одна из важнейших составляющих национальной культуры, которая мыслилась им прежде всего как любовь к отечественному и национальному: «Вера, воспитание и язык суть самые сильнейшие средства к возбуждению и вкоренению в нас любви к Отечеству» («Рассуждение о любви к Отечеству», 1811). И здесь, и позже Шишков предварял последующее появление знаменитой формулы С.С. Уварова «Православие, самодержавие, народность».

Национальным языком России с точки зрения Шишкова должен быть церковнославянский, который воспринимался Шишковым мистически, сакрально. Он видел в церковнославянском языке главную сокровищницу национального духа,

«мистически связанную с Божественной мудростью еще *до* принятия христианства... как *незыблемое основание веры нашей*».

С точки зрения Шишкова, литература была серьезным общественным занятием. Он ратовал за литературу самобытную, презирал подражание французам, защищал исконные русские культурно-государственные устои, считал, что русская культура, русский язык значительно превосходят французские. Шишков последовательно отвергал всю французскую культуру с ее литературой и языком. Нация, уничтожившая монархический принцип, религию, осуществившая якобинский террор, не может дать миру никаких конструктивных идей. Из чужеземных книг можно почерпнуть лишь «невразумительное пустословие».

Французы выдумывают новые понятия, в их языке с невинными табурами и шезлонгами соседствуют созданные революцией зловещие декады и гильотины. Сам французский язык «беден, скуден», представляет собою «бесплодную, болотистую землю». Эта чужеземная культура «вламывается насильно» на русскую почву, искажая, затемняя и уничтожая самобытные национальные основы.

Таким образом, в книге Шишкова шла речь о судьбах русского просвещения и русской культуры, о путях развития русской государственности, ибо язык (церковнославянский!) являлся для Шишкова важнейшей составляющей русского бытия. Попытки умалить, ограничить использование этого языка в литературных текстах он воспринимал как катастрофу, крушение основ, гибель России.

Однако нынешнее современное русское общество, считает Шишков, утратило прежнюю идилличность. Распалось целостное единство древней русской культуры и исчезла полная социальной гармонии прекрасная утопия, где не было антагонизма между знатными и простыми, богатыми и бедными, а главное, между образованными на современный манер дворянами и хранящими заветы старины простолюдинами. Именно к дворянам и обращается Шишков с горькими упреками: «Мы не для того обрили бороды, чтобы презирать тех, которые ходили прежде или ходят еще и ныне с бородами, не для того надели короткое Немецкое платье, дабы гнушаться теми, у которых долгие зипуны. Мы выучились танцевать минуэты, но за что же насмехаться нам над сельскою пляскою бодрых и веселых юношей, питающих нас своими трудами». Шишков особо подчеркивает, что жизнь простого народа не переменялась за столетия: «Они так точно пляшут, как бывало плясали *наши* (курсив мой. – М.А.) деды и бабки. Должны ли мы, выучась петь Итальянские арии, возненавидеть подблюдные песни? Должны ли о святой неделе изломать все лубки для того только, что в Париже не катают яйцами?» Таковы были основные идеи самого известного труда Шишкова.

В 1811 г. по инициативе и фактически под руководством Шишкова было открыто влиятельнейшее литературно-политическое сообщество «Беседа любителей русского слова». А спустя год Шишков получил прекрасную возможность обратиться со своими идеями к самой широкой аудитории, практически ко всему народу. Он был назначен государственным секретарем вместо отправленного в ссылку

Сперанского. И все царские манифесты, то есть правительственные обращения к народу, были написаны его рукой.

Александр умел подниматься над своими симпатиями и антипатиями. Шишкова он не любил и, конечно, предпочел бы видеть на месте Сперанского Карамзина, таланты которого он высоко ценил и с которым у него были личные дружеские отношения. Однако царь понял, что именно Шишков сумеет выполнить предназначенное ему наилучшим образом, и не ошибся в выборе. Манифесты, написанные Шишковым, сыграли очень важную роль в пропагандистской, идеологической войне с наполеоновской Францией, которая, при всех оговорках, все-таки являлась наследницей идей Французской революции.

На простой народ они действовали магнетически. Московский главнокомандующий (градоначальник) Ф.В. Ростопчин рассказал, *как* слушали манифест Шишкова купцы, люди необразованные, но грамотные: «...Во 2-й галерее, где собрались купцы, я был поражен тем впечатлением, которое произвело чтение манифеста. Сначала обнаружился гнев, но когда Шишков дошел до того места, где говорится, что враг идет с лестью на устах, но с цепями в руке – тогда негодование прорвалось наружу и достигло своего апогея: присутствующие ударяли себя по голове, рвали на себе волосы, ломали руки, видно было, как слезы ярости текли по этим лицам, напоминающим лица древних. Я видел человека, скрежетавшего зубами»³.

Стилистическая, эстетическая и политическая позиция Шишкова вполне отвечала вкусам народа и оказалась весьма ко времени. Шишков был прав, считая, что простой народ поймет и воспримет высокий торжественный язык гораздо лучше, чем образованные интеллигенты, у которых излишний пафос всегда вызывает скептическую усмешку. Однако даже противники вынуждены были признать действенность пламенных речей Шишкова.

Вяземский, человек очень умный, тонкий и проницательный, хорошо знал цену безвкусуному «шинельному» патриотизму. Отнюдь не разделяя народного энтузиазма по поводу писаний Шишкова, он понимал, что эти документы вполне отвечали народным вкусам: «Я помню, что во время оно мы смеялись нелепости его манифестов и ужасались их государственной неблагопристойности, но между тем большинство, народ, Россия, читали их с восторгом и умилением, и теперь многие восхищаются их красноречием. Следовательно, они были кстати, по Сеньке шапка». Спокойная сдержанность Карамзина, обладавшего безукоризненным чувством меры, народу понравиться не могла, и Вяземский продолжает: «Карамзина манифесты были бы с *большим* благоразумием, с *большим* искусством писаны, но имели ли бы они то действие на толпу, на большинство, неизвестно»⁴.

Война была кончена. Это было для Шишкова полное торжество его историософских и политических идей. Для Шишкова революция есть грандиозная историческая катастрофа, порожденная французскими просветительскими идеями, «адскими, изрыгнутыми в книгах лжемудрованиями»⁵. Когда был казнен царствующий монарх, оказался нарушен издревле установленный мировой порядок. Вся дальнейшая история Французской революции представляет собою только

углубление и расширение этого катаклизма. Шишкову глубоко безразличны споры между жирондистами и монтаньярами, якобинцами и эбертистами, умеренными и радикалами. Все они в равной мере преступники, ибо нарушают свыше установленный мировой порядок. Наполеон для него только атаман, простолюдин, чужеземец, выбранный развращенным народом достойный продолжатель разрушительной деятельности маратов и робеспьеров.

Поступательного движения истории для Шишкова не существует. Просветительская идея прогресса ему глубоко чужда. Поэтому для него Французская революция есть только результат повреждения нравов, вызванный вредоносными идеями и книгами, некий зловредный зигзаг истории. Таким образом, в принципе существует возможность это нарушение устранить и как можно скорее вернуться к первоначальному идиллическому покою. Для этого нужно повернуть историю немного вспять и, возвратив европейским народам *«прежнее их достоинство, спокойствие и свободу... привести все царства в прежнее их состояние»* (курсив мой. – М.А.)⁶. Единственное средство для этого: изгнать незаконного «атamana» – Наполеона. После чего «законный Король издревле владетельного дома Бурбонов, Людовик XVIII, в залог мира и тишины по желанию народа возводится на прародительский престол»⁷.

Возвращение в страну законного монарха из династии издревле царствующей производит чудо мгновенного преобразования хаоса революции в гармонию мирового порядка: «Тако водворяется на земле мир, кровавые реки перестают течь, вражда всего царства превращается в любовь и благодарность, злоба обезоруживается великодушием и пожар Москвы потухает в стенах Парижа»⁸. Так осуществляется великая Утопия, о которой всегда грезил Шишков.

Что касается России, то тут дело обстоит гораздо проще. Шишков был уверен, что в русском народе «не было никогда иных книг, кроме насаждающих благонаравие, иных нравов, кроме благочестивых, уважающих всегда человеколюбие, гостеприимство, родство, целомудрие, кротость и все христианские, нужные для общежития добродетели»⁹. (Биограф Шишкова В. Стоюнин резонно иронизирует по поводу этих дифирамбов национальному характеру: «Скоро же забыл почтенный автор пугачевщину».)

Поскольку русский народ, таким образом, в массе своей не был затронут развратительными идеями, величайшее благо для России заключалось в том, чтобы сохранить ее в прежнем состоянии, не затрагивая ни одного из существующих институтов и не вводя ничего нового.

Таким образом, общественно-политическая деятельность Шишкова увенчалась полным успехом. Очень велика его роль в борьбе со всеми либеральными начинаниями Александра I. Все блестящие замыслы императора кончились ничем или почти ничем. Никакой конституции, даже намек на нее, Россия так и не дождалась. Робкие попытки создания представительного правления спустя более полувека после смерти Александра I были разнесены в клочья бомбами революционеров вместе с его племянником в 1881 г.

Долгие годы правления Николая I представляли собой именно попытку сохранить Россию в прежнем ее идеологическом состоянии, с опорой на знаменитую уваровскую формулу «Православие, самодержавие, народность».

Самое же главное: незыблемо осталось стоять крепостное право, душившее всякую возможность развития в России свободной, независимой, исполненной чувства собственного достоинства личности. Кто знает, что было бы с Россией, будь это зло отменено на 50 лет раньше. Может быть, удалось бы избежать катастрофы Октября 1917 г. и того страшного трагического пути, который был уготован России в XX в.

Революция семнадцатого года началась с провозглашения и утверждения западных социалистических/коммунистических идей, с разрушения всех идеологических устоев прежней России. Однако уже в 1940-е гг. постаревшие и одряхлевшие большевики, несмотря на все марксистские разглагольствования об историческом прогрессе, попытались остановить движение истории, повернуть ее вспять, хотя бы в России. Не случайно поэтому в числе прочих националистических и оголтело ксенофобских идей лингвистические, да и политические взгляды Шишкова (разумеется, без отсылки к его имени) вполне ожили в позднюю сталинскую эпоху, в пору борьбы с космополитами. Люди старшего поколения хорошо помнят, как прекрасный пригород Ленинграда из Петергофа превратился в Петродворец, любимое ленинградцами кафе «Норд» стало «Севером», а французская булка – городской.

Бархатная революция 1991 г. снова резко повернула Россию к Западу, а русский язык захлестнула волна уже не галлицизмов, а англицизмов. Реакция началась в 2000 г. и постоянно нарастала. Однако и в самых радужных снах Шишкову не могло присниться, что когда-нибудь (4 февраля 2003 г.) российский парламент примет государственный закон о нормативном управлении русским языком, из которого в приказном порядке исключаются все иностранные слова. Большинство членов Думы вряд ли когда-нибудь слышали о Шишкове. И никто не обратил внимания, что утверждение нелепого закона, которому, конечно, никто не следует, совпало с 200-летием выхода книги «Рассуждение о старом и новом слоге». Великий поэт как-то заметил: «Бывают странные сближения...»

¹ *Шишков А.С.* Рассуждение о старом и новом слоге Российского языка // Собрание сочинений и переводов адмирала Шишкова. СПб., 1818. Т. 2. Цитаты в тексте по этому изданию.

² Записки, мнения и переписка адмирала А.С. Шишкова. Изд. Н. Киселева и Ю. Самарина. Берлин, 1870. Т. 2. С. 45.

³ *Ростопчин Ф.В.* Ох! Французы! М., 1992. С. 270.

⁴ *Вяземский П.А.* Записные книжки (1813–1848). (Литературные памятники.) М., 1963. С. 270.

⁵ Записки... Т. 1. С. 441.

⁶ Там же. С. 238, 266.

⁷ Там же. С. 475.

⁸ Там же. С. 476.

⁹ Там же. Т. 2. С. 326.

Достоевский в борьбе с идеологией Запада

История России как никакая другая отмечена внезапными политическими и культурными изломами и «скачками» – большей частью навеянными идеями, идущими с Запада. В XVIII в. Петр Великий в стремлении внедрить в своей стране западные учреждения «уздой железной / Россию поднял на дыбы». В XIX в. смерть царя Николая I повлекла за собой еще одну волну западных идей и, соответственно, преобразований. В XX в. страна неожиданно освоила марксизм – доктрину, на самом деле основанную на чисто западном опыте; в последней декаде столетия она была заменена западными понятиями о капитализме.

Достоевский переживал сдвиг в политической жизни своего времени острее прочих писателей. Он, став фактически жертвой Николая I, был внезапно удален из репрессивной обстановки конца 1840-х гг., чтобы через десять лет вернуться в другую Россию, охваченную либеральными идеями «оттепели». (Такая перемена декораций не совсем идентична положению России в 1990-е гг., но некоторые параллели все-таки можно провести. Политика Александра II, как и политика М. Горбачева, характеризовалась осторожным либерализмом, более открытым отношением к Западу и половинчатым одобрением частного предпринимательства.) Скепсис Достоевского по отношению к такому перевороту в официальной политике отражается в рассказе 1862 г. «Скверный анекдот». Насмешливый тон рассказа установлен с самого начала:

Этот скверный анекдот случился именно в то самое время, когда началось с такою неудержимою силою и с таким трогательно-наивным порывом возрождение нашего любезного отечества и стремление всех доблестных сынов его к новым судьбам и надеждам (V, 5').

Рассказ является ироническим комментарием к тем затруднениям, которые закоснелая бюрократия испытывает, силясь справиться с тем, что герой рассказа Пралинский назвал «обновление вещей» и «гуманность». Генерал старой школы Степан Никифорович скептически относится к новому порядку и новым вопросам:

И... и... и без конца их, этих вопросов, и все вместе, все разом может породить большие, так сказать, колебанья. Вот мы про что опасались, а не об одной гуманности... (V, 8).

Генерал потом произносит пророческое слово: «Не выдержим».

Официальная доктрина либерализма подвергается в «Скверном анекдоте» проверке на деле – когда Пралинский незванным гостем заходит к скромному подчиненному на свадебный прием и его «либеральные» намерения совсем разрушают

предполагаемую веселую вечеринку, так что сам визитер в конце концов принужден заключить: «Не выдержал!»

В год публикации этого рассказа Достоевский уехал, чтобы своими глазами посмотреть на Европу. Он, по собственному признанию, «бесплодно мечтал о ней почти сорок лет» (V, 51) и передает нам свою оценку ее в «Зимних заметках о летних впечатлениях». Достоевский признает привлекательность Западной Европы для образованных русских – для таких, как он сам: «Ведь все, решительно почти все, что есть в нас развития, науки, искусства, гражданственности, человечности, все, все ведь это оттуда, из той же страны святых чудес! Ведь вся наша жизнь по европейским складам еще с самого первого детства сложилась» (V, 51). Однако во взрослом опыте он обнаруживает в Париже пошлое самодовольство французского буржуа, а в Лондоне, с одной стороны, детей-проституток, а с другой – Всемирную выставку, которая, как олицетворение Ваала, подлежит лишь отрицанию.

По Достоевскому, в Западной Европе главенствует самоопределение в своем я как основа личности. Это качество управляет поведением французов, хотя они толкуют о «братстве». Это качество также присуще и английской экономической философии с ее учением об *Enlightened self-interest*. Достоевский отрицает как навязанное «братство» французов, так и *Enlightened self-interest* англичан. Взамен он ориентировочно предлагает понятие чувства братства, присущего всем людям: «Все основано на чувстве, на натуре, а не на разуме. Ведь это даже как будто унижение для разума» (V, 80).

Английское учение об *Enlightened self-interest*, перенесенное на русскую почву как «разумный эгоизм», оказало глубокое влияние на радикальное движение 1860-х гг. Главным сторонником этих идей был Н. Чернышевский. Достоевский же, переживший суровую школу каторги, уже сталкивался с эгоизмом далеко не разумным. Он не мог равнодушно относиться к такому учению. В «Записках из подполья» он ратует против «английских» идей молодых радикалов – против «разумного эгоизма», навеянного философией Бентама и Милля, – против «обожествления» выгоды – против оптимистических взглядов на прогресс Бокля – против самого хрустального дворца, образа, которым воспользовался Чернышевский в романе «Что делать?», дабы намекнуть на усовершенствованное, разумное общество будущего.

Таким образом, в России 1860-х гг. существовали два, по-видимому, различных течения мысли, инспирированных западными идеями: с одной стороны – официальная политика с ее половинчатым либерализмом, предрасположенным к свободной торговле и внедрению нововведений на западный лад, а с другой – радикальная молодежь, которая, несмотря на свою оппозицию к официальной России, черпала идеи из того же источника, однако извлекла другие уроки из произведений своих западных менторов. Чернышевский перевел и комментировал «Принципы политической экономии» Дж. С. Милля и во имя прогресса приветствовал западные нововведения, даже оказал теоретическую поддержку принципу свободной торговли.

То, что «революционные идеи» русских радикалов 1860-х были основаны на буржуазной мысли английских утилитаристов и даже до некоторой степени смыкались с политикой государства, — парадокс. Именно этот парадокс эксплуатировал Достоевский в рассказе «Крокодил». Речь в нем идет о некоем чиновнике, который, как сам Достоевский в пору сочинения рассказа, мечтает о заграничной поездке. Иван Матвееч решает на предварительное знакомство с обитателями Европы и объясняет: «Собираясь в Европу, не худо познакомиться еще на месте с населяющими ее туземцами» (V, 180). «Туземец», с которым он собирается общаться, — не кто иной, как крокодил, выставляемый в петербургском Пассаже.

К сожалению, этот якобы европейский житель проглатывает нашего чиновника, который тем не менее ухитряется просуществовать в живых в крокодиловом брюхе. Немецкие владельцы крокодила очень рады наличию чиновника внутри их питомца, рассуждая, что это привлечет еще больше публики. Еще удивительнее то, что сам Иван Матвееч, говоря изнутри «туземца», одобряет такую предприимчивость: «Они правы, <...> экономический принцип прежде всего». Он продолжает: «...Но без экономического вознаграждения трудно в наш век торгового кризиса даром вспороть брюхо крокодилово...» (V, 185). «Экономический принцип» нужно понимать в контексте стремлений в 1860-х гг. к так называемым «новым экономическим отношениям» (намекающим на освобождение крестьян и перемену декораций). Обе эти фразы проходят лейтмотивом по всему рассказу. Сам повествователь защищает экономический принцип, о котором часто идет речь в тогдашней прессе (как выясняется из его попытки просветить обезумевшую жену болтливого узника):

Я объясню вам, — отвечал я и немедленно начал рассказывать о благотельных результатах привлечения иностранных капиталов в наше отечество, о чем прочел еще утром в «Петербургских известиях» и в «Волосе» (V, 186).

Хотя русского чиновника проглотил чужеземный крокодил, все-таки получается какая-то взаимная выгода, даже с точки зрения проглоченного, который утверждает: «...Питая собою крокодила, я, обратно, получаю и от него питание; следовательно — мы взаимно кормим друг друга» (V, 197). Тем не менее повествователь считает нужным обратить внимание начальства на это событие. Он идет к влиятельному сановнику Тимофею Семенычу, который, хотя с оговоркой, что никоим образом не представляет начальство, тем не менее подробно излагает официальный взгляд на «экономические принципы». Он говорит: «А главное — крокодил есть собственность, стало быть, тут уже так называемый экономический принцип в действии. А экономический принцип прежде всего-с» (V, 189). Такие взгляды Тимофей Семеныч поддерживает словами одного своего знакомого, «капиталиста, при делах»:

Нам нужна, говорит, промышленность, промышленности у нас мало. Надо ее родить. Надо капиталы родить, значит, среднее сословие, так называемую буржуазию надо

родить. А так как нет у нас капиталов, значит, надо их из-за границы привлечь. Надо, во-первых, дать ход иностранным компаниям для скупки по участкам наших земель, как везде утверждено теперь за границей. Общинная собственность — яд, говорит, гибель! <...> С общиной, говорит, ни промышленность, ни земледелие не возвысятся. Надо, говорит, чтоб иностранные компании скупили по возможности всю нашу землю по частям, а потом дробить, дробить, дробить как можно в мелкие участки, <...> а потом и продавать в личную собственность. Да и не продавать, а просто арендовать. Когда, говорит, вся земля будет у привлеченных иностранных компаний в руках, тогда, значит, можно какую угодно цену за аренду назначить. Стало быть, мужик будет работать уже втрое, из одного насущного хлеба, и его можно когда угодно согнать. Значит, он будет чувствовать, будет покорен, прилежен и втрое за ту же цену выработает. А теперь в общине что ему! Знает, что с голоду не помрет, ну и ленится, и пьянствует. А меж тем к нам и деньги привлекутся, и капиталы заведутся, и буржуазия пойдет (V, 189—190).

Он полагается на авторитет лондонского *«Теймса»*, объясняющего слабое положение русских финансов тремя причинами: «...Среднего сословия нет у нас, кошель больших нет, пролетариев услужливых нет...»

Когда повествователь спрашивает, как все это относится к положению Ивана Матвеича, представитель начальства отвечает:

Сами же мы вот хлопочем о привлечении иностранных капиталов в отечество, а вот посудите: едва только капитал привлеченного крокодилычика удвоился через Ивана Матвеича, а мы, чем бы протезировать иностранного собственника, напротив, стараемся самому-то основному капиталу брюхо вспороть. Ну, сообразно ли это? По-моему, Иван Матвеич, как истинный сын отечества, должен еще радоваться и гордиться тем, что собою ценность иностранного крокодила удвоил, а пожалуй, еще и утроил. Это для привлечения надобно-с. Удастся одному, смотришь, и другой с крокодилем приедет, а третий уж двух и трех зараз привезет, а около них капиталы группируются. Вот и буржуазия. Надобно поощрять-с (V, 190).

Очевидно, что в этом рассказе крокодил функционирует как символ хищных свойств иностранного предпринимательства на русской почве — предпринимательства, которое, как надеялось правительство Александра II, привлечет капитал, осуществит индустриализацию, создаст среднее сословие и посредством приватизации земельных владений разрешит сельскохозяйственный вопрос.

Хотя многое из того, что изрекает Иван Матвеич, можно считать элементами официальной политики, он тем не менее вошел в литературную критику как радикал — как шарж на Н. Чернышевского. На самом деле Иван Матвеич — чиновник, и показательно, что крокодил проглотил представителя именно этого сословия, ибо свободная торговля процветает лишь за счет многочисленной бюрократии. Однако в таком симбиозе кроются существенные опасности: как замечает Тимофей Семеныч —

Но опять возьмите и то, что если с появлением живых крокодилов начнут исчезать служащие и потом, на основании того, что там тепло и мягко, будут тре-

бовать туда командировок, а потом лежать на боку... согласитесь сами – дурной пример-с. Ведь этак, пожалуй, всякий туда полезет даром деньги-то брать (V, 192).

Конечно, Иван Матвеич – узник крокодила, но когда повествователь указывает на этот факт, сам проглоченный будто возражает, цитируя Карамзина: «Люди дикие любят независимость, люди мудрые любят порядок...» (V, 198). Однако тут кроется потаенная ирония: у Карамзина эти слова относятся к более раннему историческому периоду, когда центральная власть боролась с влиянием Запада, – к подавлению Иваном Грозным независимости Новгорода, независимости, экономически основанной на торговле с немецкими купцами².

К концу рассказа повествователь, кажется, стыдится своего участия в совершившемся и предлагает объяснение национального характера – с итогом: «... До того мы не привыкли к публичности» (V, 207). Такие опасения, по-видимому, возникли у него из-за статьи, опубликованной в «Волосе» и толкующей событие в совсем абсурдном и пристрастном свете – как еще один плачевный пример русской отсталости:

Всем известно, что мы прогрессивны и гуманны и хотим угоняться в этом за Европой. Но, несмотря на все наши старания и на усилия нашей газеты, мы еще далеко не «созрели», как о том свидетельствует возмутительный факт, случившийся вчера в Пассаже и о котором мы заранее предсказывали (V, 205).

«Волос», со своей стороны, ищет поддержку собственным взглядам в русской литературе: «Дома новы, но предрассудки стары» (V, 206). Эта цитата из пьесы Грибоедова «Горе от ума»³ напоминает пословицу о молодом вине в мехах ветхих, предлагаемую в искаженной форме Пралинским в «Скверном анекдоте» (V, 9). Но идет ли речь о молодом вине в мехах ветхих или о новых домах и старых предрассудках – все-таки возникают известные опасности, когда традиционно централизованное государство пытается превратиться в государство, основанное на новых экономических принципах, и отдаться стихии свободной торговли. Не впервые закосневший русский чиновник приспособливается и к *крокодилам* и наподобие Ивана Матвеича спокойно сидит внутри них, даже и взаперти, провозглашая модные лозунги. Поэтому можно согласиться с мыслью Достоевского о бюрократии, которая внезапно уверовала в выгоду, приносимую иностранными предприятиями, хотя одновременно отождествляет эти предприятия с *крокодилами*.

Полемика переносится в первый из крупных романов Достоевского «Преступление и наказание». Там главный сторонник утилитаризма Лебезятников провозглашает: «Все, что *полезно* человечеству, то и благородно! Я понимаю только одно слово: *полезное!*» (VI, 285). Уже в начале романа моральный смысл такого учения становится ясен из слов Мармеладова:

Но господин Лебезятников, следящий за новыми мыслями, объяснил намедни, что сострадание в наше время даже наукой воспрещено и что так уже делается в Англии, где политическая экономия (VI, 14).

Фраза «политическая экономия» – явный намек на Дж. С. Милля, и высказывание о том, что «сострадание в наше время даже наукой воспрещено», является полемическим комментированием учения об Enlightened self-interest. Однако, как мы уже видели, этот краеугольный камень английского капитализма подвергся странной метаморфозе в России, где превратился в социалистическое учение о «разумном эгоизме». Поручив разуму полный контроль над я, Чернышевский довел его до учения о социальном альтруизме, где основой идеального общества оказались коммунальные интересы, а не индивидуум. Достоевский же, который после недавней поездки в Лондон был глубоко разочарован в английских понятиях о прогрессе и знал по опыту, какие последствия имеет self-interest, сумел переадресовать это учение к его подлинному источнику – буржуа. В образе Лужина он дискредитирует те «некоторые странные «недоконченные» идеи, которые носятся в воздухе» (XXVIII₂, 136) (и в романе: это теории Чернышевского и других, излагаемые эпигоном Лебезятниковым). И в то же время Достоевский указывает на привлекательность таких идей для предпринимателей пореформенной России. Лужин отрицает христианскую этику во имя нового «завета» собственного интереса:

Если мне, например, до сих пор говорили: «возлюби», и я возлюблял, то что из того выходило? <...> выходило то, что я рвал кафтан пополам, делился с ближним, и оба мы оставались наполовину голы, по русской пословице: «Пойдешь за несколькими зайцами разом, и ни одного не достигнешь». Наука же говорит: возлюби, прежде всех, одного себя, ибо все на свете на личном интересе основано. Возлюбишь одного себя, то и дела свои обделаешь как следует, и кафтан твой останется цел (VI, 116).

Потом Лужин излагает свою версию теории «течения вниз» (trickle-down), оправдывающей западную доктрину о благах капитализма:

Экономическая же правда прибавляет, что чем более в обществе устроенных частных дел и, так сказать, целых кафтанов, тем более для него твердых оснований и тем более устраивается в нем и общее дело. Стало быть, приобретая единственно и исключительно себе, я именно тем самым приобретаю как бы и всем и веду к тому, чтобы ближний получил несколько более рваного кафтана и уже не от частных, единичных щедрот, а вследствие всеобщего преуспеяния (VI, 116).

Раскольников, продолжая эту полемику дальше, указывает на взаимосвязь личного интереса и уголовщины. Неожиданно, словно делая вызов модным идеям, проповедуемым Лужиным, он объявляет, что эти идеи приведут к преступлению – похожему на убийство, им же, Раскольниковым, совершенное:

— Да об чем вы хлопчете? — неожиданно вмешался Раскольников. — По вашей же вышло теории!

— Как так по моей теории?

— А доведите до последствий, что вы давеча проповедовали, и выйдет, что людей можно резать... (VI, 118).

Достоевский, гениально умеющий прослеживать амбивалентные идеи до логического конца, доказал, *что* в действительности кроется как за левым, так и за правым истолкованием «разумного эгоизма». Вскоре затем последователи Чернышевского на волне революционной борьбы начнут совершать террористические — уголовные преступления. Намеки на политические поступки такого порядка можно увидеть в статье Раскольникова, в его рассуждениях о «необыкновенных людях», о разрешении «крови *по совести*» и вере в «новый Иерусалим».

На русской почве идеи, идущие с Запада, превратились в нечто особое — в нигилизм и анархизм, и на эту доморощенную идеологию Достоевский обратит свое внимание в романе «Бесы».

¹ Здесь и далее цит. по: *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1972–1990.

² *Карамзин Н.М.* Марфа-Посадница, или Покорение Новгорода. Историческая повесть // *Карамзин Н.М.* Избранные сочинения в 2 томах. М.–Л., 1964. Т. 1. С. 683. Эти слова сказал князь Холмский: «права рука Иоаннова». Дальше он говорит: «...В Новгород привозят товары чужеземные, и народ с радостными восклицаниями приветствует гостей <купцов> иностранных! Русские считают язвы свои, новгородцы считают золотые монеты. Русские в узах, новгородцы славят вольность свою!» (С. 685) Отрицая такие доводы, Марфа-Посадница утверждает, что потеря свободы означает утрату богатства: «Она <Вольность> привлекает иностранцев в наши стены с сокровищами торговли» (С. 692–693).

³ См.: *Грибоедов А.С.* Горе от ума. М., 1961. С. 44. Действие II, сцена 4.

Современная поэзия славянских народов. Многообразии и единство на примере билингвальной серии поэтических антологий

Если взглянуть на карту современной Европы, легко заметить, сколь значительную часть континента составляют славянские страны. Собственно это было всегда. Но после определенных политических процессов 1990-х внутри, казалось бы, завершенной геополитической конфигурации стали появляться новые границы, новые, в основном славянские, государства. Изменившаяся политическая реальность во всеуслышание заявила о себе. Хорошо это или плохо – рассудит время, нам остается только принять этот факт и попытаться разобраться в нем.

Первая мировая война и череда последующих революций в начале XX в. с наибольшей силой прошла именно по славянским народам. Затем все эти страны так или иначе были включены в орбиту социалистического эксперимента, его нивелирующее влияние заметно сказывалось на их культуре и литературе. Но у каждого из славянских народов за спиной своя тысячелетняя история, не поддающаяся нивелировке и уравниловке, она естественно вошла в плоть и кровь литературного процесса.

Здесь следует сказать о непростой языковой ситуации сегодня. Если, например, в Болгарии и Польше, не затронутых процессом языкового размежевания, ситуация стабильна и определена, то в странах бывшей Югославии – Македонии, Сербии и Черногории, Хорватии, Словении – после разъединения есть стремление утвердиться в языковой самодостаточности за минимальный промежуток времени. В таком же положении находится Украина. Есть нечто похожее и в Чехии со Словакией.

Но развитие языка и культуры, конечно, не сиюминутный процесс: на это уходят столетия. Тем более что слово у славянских народов всегда значило очень и очень много. У южных славян письменность зародилась во времена Кирилла и Мефодия, авторов первой азбуки (хотя до нее была попытка создания глаголической письменности, глаголица не прижилась, но след в культуре оставила). Процесс обретения письменности шел параллельно с христианизацией, что не просто влияло на развитие культуры и литературы, но было для них определяющим моментом. Кириллица как система универсальных кодов стала азбукой и у восточных славян. Возникло общее кириллическое геокультурное пространство. Западные славяне использовали латинский алфавит (хотя первоначально у некоторых из них была кириллица), это было обусловлено разделением церквей, что тоже сказалось на литературе и культуре паствы. Однако родство всех славянских языков не вызывает сомнения. Отношения братских народов не всегда были радужными

и безоблачными – порой они доходили до войны, чему есть десятки примеров в прошлом. Но при поразительном разномыслии и разном историческом опыте славян от самоидентификации таковыми никто никогда не отказывался, несмотря на все исторические коллизии.

А литература, и в первую очередь поэзия, является отражением души – или, если кому будет угодно, менталитета народа. Поэзия – это наиболее *реактивный* жанр речевой и письменной культуры, моментально отзывающийся на каждое событие в судьбе и отдельной личности, и целого этноса. Именно поэтому еще в середине 1990-х мне пришла мысль о создании серии двуязычных поэтических книг славянских народов. Актуальность этой идеи находила подтверждение в моих частых путешествиях по Македонии, Сербии и Черногории, Болгарии. Несмотря на то что современный славянский мир никак не выпал из общемирового процесса глобализации – с ее голым прагматизмом и характерной нивелировкой национальных особенностей в угоду некорректно понимаемым *общечеловеческим ценностям*, – он тем не менее литературоцентричен, он насыщен поэтическим творчеством, которое дает пищу не только уму, но и сердцу. К тому же в процессе изучения темы выяснилось, что подобного издания не было ни в России, ни тем более в других странах.

С учетом временных рамок и финансовых возможностей было решено составлять серию, включая только авторов второй половины XX в. Тут следует высказать еще несколько соображений. Во-первых, если взять *большой* временной период (что, несомненно, значительно обогатило бы издание), то на каждую страну надо было бы отвести не один, а два-три тома, что чрезвычайно сложно не только с финансовой стороны, но и с организационной, при том бедственном состоянии некогда мощнейшей отечественной переводческой школы, в каком она оказалась после реформ 90-х. Кроме того, сложные и запутанные вопросы авторского права иногда вырастают в почти непроходимый барьер, требующий колоссальных усилий для его преодоления.

Во-вторых, период после окончания Второй мировой войны – которая опять же в первую очередь затронула именно славянские страны, вновь изменила геополитическую конфигурацию Европы и повлияла на развитие культуры и литературы ее народов, – представляет из себя некое единое, законченное целое. Застывшая ситуация во второй раз изменилась в 90-е годы, снова меняя парадигмы и вектор развития. Такие «тектонические сдвиги» не могли не привести к выбросу колоссальной духовной энергии, естественным образом воплотившейся в языке и поэзии.

Конечно, поэзия славянских народов переводилась в России и в советское время; но, учитывая идеологический диктат, совершенно ясно, какую неполную картину мы имели. А спад интереса к поэзии и оскудение изданий поэтического толка в условиях рынка сделал практически неизвестным русскому читателю новое поколение авторов из славянских стран примерно за последние 20 лет. Название «*Из века в век*», с одной стороны, фиксирует временной отрезок, обозреваемый

в каждом томе (от конца войны до начала XXI в.), с другой – как бы открывает дверь в будущее, оставляя простор и перспективу развития для живого поэтического творчества.

В основу концепции книг положен языковой принцип: вне зависимости от страны проживания поэта, пишущего на своем родном языке и причисляющего себя к национальной культуре, мы помещаем его в соответствующий том, что снимает так называемую проблему эмиграции.

Серия начинается с *македонского тома* (2002). Литература Македонии с ее любовью к родной земле и стремлением к обретению государственности и самостоятельности предстает перед нами в произведениях таких прекрасных творцов, как Блаже Конеский, Ацо Шопов, Гане Тодоровский, Радован Павловский, Матеа Матевский, Анте Поповский, Ефтим Клетников и многие другие. Наилучшим образом мысли и чувства македонского народа выражены в следующих строчках Блаже Конеского:

Темнеют холмы, вдалеке исчезая,
Вот тени из мглы появляются тайно,
И тень вслед за тенью вплетается в круг,
И сын за отцом – в хороводе бескрайнем,
За дедом вслед – внук.

(Перевод М. Зенкевича)

Неразрывная связь традиции и нарождающегося нового – это характерные черты македонской поэзии.

В *сербский том* (2003) вошли лучшие современные сербские поэты – Стеван Раичкович, Миодраг Павлович, Иван Лалич, Йован Христич, Бранко Милькович, Любомир Симович, Добрица Эрич, Матеа Бечкович, Адам Пуслоич, Радомир Андрич, Даринка Еврич; список можно продолжать и продолжать. Авторы, представленные в книге, живут не только на Балканах – в разных частях света. Но очевидна их принадлежность к родному языку и культуре. Для сербской поэзии характерно эпико-героическое начало и высокий интеллектуальный накал. Это естественно, особенно если вспомнить, через что пришлось пройти сербскому народу уже в самом конце XX в. Как глубоко и проникновенно пишет об этой величайшей трагедии Петар Паич:

Под землей лицо твое над бездною,
Сербия, страна моя небесная.
Под землей давно течет Быстрица,
Под землей трезвонят Грачаницы.
Под землей меч, щит и стремена,
Под землю – целая страна.

(Перевод В. Широкова)

В том же 2003 г. вышел том *белорусской поэзии*. Отечественная война, Чернобыль, боль за состояние родного языка и культуры – вот ее лейтмотивы, общие для всех авторов и поднимающие ее на невиданную высоту звучания и лирического накала. Вчитайтесь в строки талантливой и, к сожалению, рано ушедшей Евгении Янищиц:

Живем — как светлой памяти залог.
 У каждого — далеко или близко —
 Есть на земле заветный уголок
 С немеркнущей звездой обелиска.
 (Перевод В. Спринчана)

Среди лучших белорусских стихотворцев – Владимир Короткевич, Степан Гаврусев, Рыгор Бородулин, Михась Стрельцов, Владимир Некляев, Евгения Янищиц, Алесь Рязанов, Леонид Голубович, Анатолий Сус.

В 2004 г. вышел *украинский том*. Украинская поэзия богата и разнообразна, и создается впечатление, что, несмотря на экономические трудности (и вопреки им), литература в этой стране переживает период подъема, а то и расцвета. Так, трагические, пронзительные, но вместе с тем светлые ноты звучат в стихах выдающейся украинской поэтессы Лины Костенко:

И ничего, что опускались руки,
 Что жизнь проходит и вот-вот пройдет.
 Зато из боли из такой, из муки
 Не сотворить мне бутафорский плод.
 (Перевод С. Соложенкиной)

Книга изобилует и лирикой, и эпическими формами, и юмором, и модернистскими изысками. Конечно, сегодня нельзя представить украинскую поэзию без чернобыльской темы, без напористого самоутверждения в родном языке и без пестрой палитры мнений о судьбах Украины. В издании представлены следующие имена: Борис Олейник, Лина Костенко, Василь Симоненко, Микола Винграновский, Василь Стус, Леонид Талалай, Володымер Затульвитер, Дмытро Крэминь, Тарас Федюк, Игор Рымарук, Юрий Андрухович, Олександр Ирванец, Павло Вольвач, Сергей Жадан и многие другие.

Чехия всегда была оживленным европейским перекрестком, куда приходили и уходили завоеватели, где пересекались культурные влияния и религиозные традиции. Поэзия этой страны, открытая всем влияниям, осталась тем не менее самобытной и оригинальной. Она даже, я бы сказал, скорее интровертна, самодостаточна и иронична. Это урбанистическое искусство, – искусство не звука, а рисунка, выражающее человеческую самость в этом непростом и запутанном мире, где личность реализуется, преодолевая давление среды. В *чешском томе* (2005) представлены такие имена, как Иво Водседалек, Мирослав Флориан, Иржи Пиштора, Вера

Лингартова, Иржи Груша, Павел Шрут, Иван Мартин Ироус, Алена Надворникова, Карел Давид, Божена Справцева и многие другие. Эпиграфом к чешскому тому можно было бы поставить строки из стихотворения «Карлов мост» Мирослава Флориана:

Били конские подковы
Эту грудь в былые годы.
Карлов мост, ты не согнулся,
Не свалился, старый, в воду!
(Перевод Б. Слуцкого)

Болгарская поэзия, тесно связанная с русской литературой еще с византийских времен, в значительной степени сохранила в своей основе традиционные ценности и классический музыкальный строй стиха, близкий и понятный отечественному читателю. Связь времен и поколений значима, важна, а забывая прошлое, мы рискуем потерять будущее – об этом строки прекрасного болгарского поэта Ивана Методиева:

Дым жертвенный, устав моих отцов,
Что скажешь? – сколько лет еще скитаться
Я буду в мареве, слепой среди слепцов,
Поводыря уставший дожидаться?
(Перевод В. Науменко)

В *болгарском томе* (2005) представлены стихи Валерия Петрова, Благи Димитровой, Радоя Ралина, Павла Матева, Георгия Джагарова, Любомира Левчева, Ефтима Ефтимова, Нино Николова, Николы Инджова, Атанаса Стоева, Георгия Борисова, Нади Поповой, Димитра Христова, Бойко Ламбовски, Георгия Господинова и многих других.

В 2006 г. вышел том *словацкой поэзии*, где представлены Войтех Мигалик, Мирослав Валек, Милан Руфус, Игор Гало, Любомир Фелдек, Мила Гаугова, Стефан Моравчик, Юрай Калницкий, Павол Яник и многие другие. Эта поэзия существенно отличается от чешской, она музыкальна и больше тяготеет к классическому стихопостроению, нежели чешская, – при, казалось бы, близости и схожей судьбе двух народов. У словаков, к примеру, прижился сонет – конечно, не строгий классический, а вольный *словацкий*, но сонет!

Трудно в рамках обзорного доклада дать развернутый литературоведческий анализ всех славянских литератур. Ни в коей мере не пытаюсь отделить их от других европейских литератур и общеевропейских языковых процессов, обращаю внимание на такие сближающие друг с другом особенности, как родство языков, общность многих тем и сюжетов, начиная от языческой и христианской мифологии и кончая современными социальными реалиями. Кроме того, по некоторым пессимистическим прогнозам, языки немногочисленных европейских народов

обречены на скорое исчезновение в условиях *глобализации*, и это значительно обеднит общечеловеческую культурную палитру. Поэзия – наиболее мощное средство, препятствующее такому обеднению и упрощению. Переводы славянской поэзии на русский язык позволяют транслировать ее на огромную русскоговорящую аудиторию, обогащают русскую художественную литературу, поддерживают статус русского языка как языка межнационального общения, в чем мне видится одна из его изначальных задач. А билингвальный подход являет собой бережное отношение к другим языкам и культурам. Я искренне верю, что тщательно собранное поэтическое творчество славянских народов послужит их сближению и лучшему взаимопониманию и в настоящем, и в будущем. Да будет так из века в век.

Россия в современной американской русистике¹

Введение

Образ России в национальном самосознании – отнюдь не единственное представление о России и русских в окружающем мире. На протяжении столетий иностранцы пытались понять Россию. На эту тему написаны сотни книг, начиная от впечатлений путешественников и кончая многотомными научными трудами. Следует иметь в виду, что хотя оценки России русскими и иностранцами существуют параллельно, они оказывают друг на друга влияние. Именно поэтому при анализе образа России невозможно пренебречь взглядом «с другого берега», то есть мнением иностранцев, изучающих Россию.

На сегодняшний день наиболее значимой для России является ее оценка в странах западной цивилизации, в первую очередь в США – единственной мировой сверхдержаве. Мнение образованных американцев о России основано не только на передовицах, популярных статьях и телеобозрениях, но и на работах специалистов-русистов. Нередко эти специалисты прямо обращаются к публике как авторы газетных и журнальных статей, в других случаях они действуют опосредованно, авторитетом своих трудов влияя на взгляды редакторов и ведущих журналистов. Поэтому не будет преувеличением определить роль ученых-русистов как первичную и ключевую в формировании представлений о России в кругах американского истеблишмента.

Образ России в трудах американских культурологов, историков, социологов меняется с течением времени. Это связано с изменениями, происходящими в России, с динамикой американско-российских отношений и, наконец, с процессами, происходящими в самом американском обществе. В результате наблюдается не всегда благоприятное для нас переосмысление традиционных представлений о России, хотя до их смены дело еще не дошло и все пока остается в рамках сложившихся парадигм. Тем не менее вызов традиционалистам брошен, пересмотр стереотипов начался, и наша задача – охарактеризовать идущие процессы и определить, как они повлияют на отношение американского истеблишмента к России.

Новые тенденции в американской русистике

Распад СССР во многом изменил американскую русистику. Сложившееся во время «холодной войны» деление американских русистов на «правых» (активных противников коммунизма и СССР) и немногочисленных «левых» (марксистски настроенных ученых) сменилось разнообразием мнений и подходов к изучению России. Согласно историку из Мичиганского университета Джейн Бербанк, выступившей в 1997 г. на Летней школе в Подмоскowie с докладом «Новые

течения в американской историографии о России», суть изменений заключалась в следующем:

Тогда американская историография о России находилась под сильным влиянием политики «холодной войны»... За каждым научным аргументом пряталась какая-то мораль насчет Советского Союза. Те, кто определил себя «левыми» в американской политической жизни, более или менее «защищали» Советский Союз, большевизм, Ленина, революцию 1917 г. и критически относились к царской России. Те, кто критически относился к большевизму, к Советскому Союзу, к марксизму, считались «правыми», несмотря на их позиции во внутренней американской политике².

Ситуация в американской русистике меняется буквально на глазах. Поэтому доклад Бербанк, прочитанный в 1997 г., следует принимать с поправками на реалии сегодняшнего дня. Ниже следуют основные положения доклада с соответствующими примечаниями.

В первую очередь Бербанк отмечает возросший интерес американских историков к России до 1917 г.:

Главное новое явление, по-моему, — это повышенное внимание к истории России до 1917 г., и особенно к Российской империи XVIII в. и первой половине XIX в. Новое обращение к старому режиму частично объясняется нежеланием продолжать обычные исследования советского периода, политизированные до распада Союза и еще более проблематичные после 1989 г. «Обратно от революции» — вот, возможно, лозунг тех историков, которым надоела политика «холодной войны» по-американски. Самое интересное время российской истории для многих ученых кончается 1860-ми.

Тут надо заметить, что зубры «холодной войны» вроде З. Бжезинского и Р. Пайпса никогда не считали, что зло советской системы пришло в Россию с большевиками в 1917-м или с марксизмом в конце XIX в. По их мнению, авторитарным уродством была вся российская история, которую они тщательно изучали. Советский период был лишь закономерным следствием этого уродства³. Сходную позицию, хотя и с реверансами в сторону западных порывов России, занимает А. Янов. Он находит азиатскую деспотию в правлении Ивана Грозного и основы тоталитаризма в царствовании Николая I⁴. Советский период — лишь следствие неустойчивости российской истории.

Из крупных американских историков исключением был недавно умерший (2004) Мартин Малиа. В ставшей бестселлером книге «Россия глазами Запада: от Бронзового всадника до мавзолея Ленина»⁵ Малиа отрицает саму идею, что Россия исторически не часть Запада. Согласно автору ошибка историков заключалась в сравнении России с наиболее западной частью Европы. Если же взять Европу в целом, то станет заметен градиент культурного развития, ступенчато меняющийся от Атлантики к Уралу. Россия всего лишь один из его крайних вариантов и вместе с Европой составляет Запад в широком смысле слова. Малиа считал, что Россия была частью Запада с петровских времен и до эпохи построения «реально-

го социализма» при Ленине и Сталине. Затем она выпала из общественно-культурного поля Запада – а после распада СССР туда возвращается.

Надо сказать, что работа Малиа вызвала раздражение у многих историков – сторонников неевропейской сущности России. В ответ на критику одного из них, французского историка Алена Безансона, Малиа пишет:

Российская империя строилась на том же фундаменте, что и прочие европейские империи, — геостратегические соображения здесь соединялись с национальным тщеславием. Но сегодня, вне всякого сомнения, все изменилось. События последнего десятилетия неопровержимо доказывают, что русский империализм больше никому не угрожает. В 1991 г. Россия не моргнув «профукала» все завоевания Петра Великого, Екатерины Великой и Александра II, вместе взятых... Ибо я вовсе не считаю, что «форма и роль Российского государства, форма и суть русского религиозного чувства мешали России» воссоединиться с остальной Европой; не считаю я также, что смешение остатков коммунистической идеологии, «тупого» национализма и «фанатической» религии по-прежнему делает европеизацию России задачей практически неисполнимой⁶.

Вернемся, однако, к докладу Бербанк. Как ни странно, она не упоминает книгу Малиа, хотя их взгляды близки. Бербанк сочувственно цитирует популярного в Америке израильского историка Мишеля Конфино, утверждающего, что категория «Запад» используется в западной историографии очень неточно – типичный «Запад» означает историческое развитие только одной страны, то есть Англии. Отсюда следует логическое противоречие:

Как ни странно, самая уникальная страна служит моделью, по которой определяют степень развития, прогресса, трансформации и модернизации во всех странах. А как может Россия быть как Запад, когда большинство стран Запада сами не очень похожи на Запад, то есть на Англию?

Бербанк, вместе с Конфино, утверждает, что историю России надо не противопоставлять истории Запада, а разрабатывать в «контексте всей континентальной Европы». Тогда «история России не будет казаться *sui generis*, а будет полностью включена в историю континентальной Европы. Тогда сравнение с другими европейскими обществами с XVIII в. до начала XX в. представлялось бы не только контрастным, но и подобным».

Надо сказать, что русофильские настроения 1990-х угасли. Американский истеблишмент недоволен «авторитарностью» современной России и еще больше ее независимой политикой. Вновь на коне ветераны «холодной войны» Бжезинский⁷ и Пайпс⁸, и почти не слышно голосов тех, кто защищал нормальность исторического пути России. Мода на «хорошую Россию» прошла.

Россия – империя или национальное государство?

Другой важной темой, поднятой американскими историками после краха СССР, был вопрос, является ли Россия национальным государством либо это империя,

обреченная на неизбежный распад. Русофильски настроенная Бербанк ставит этот вопрос в максимально доброжелательной для России форме:

Как лучше анализировать имперскую Россию — как империю или как нацию?.. Понятие России как империи стало популярным в течение последних лет, но оно имеет свои недостатки... Мы должны отказаться от искусственных категорий — как советского стереотипа, так и различных национальных канонов — в пользу тщательного анализа того, что означала русская культура и «русскость» для подданных империи.

Большинство американских историков оценивают имперскую сущность России гораздо определенной и жестче. Они исходят из аксиомы, что в современном мире империи обречены на распад и исчезновение. Национальные государства окончательно вытеснили империи в XX в. Однако Российская империя оказалась живучей и после революции 1917 г. сумела возродиться в форме Советской империи. Мнение некоторых американских ученых времен «разрядки» о том, что Советский Союз есть государство национальное, способное к модернизации, к удовлетворению социальных нужд граждан и, в конечном итоге, к конвергенции с Западом, было опровергнуто фактом краха СССР. Как пишет Марк Бейсингер:

То, что привычно называли государством, внезапно получило приговор как империя... Общее мнение теперь заключается в том, что Советский Союз был империей и поэтому он распался. Однако также привычно ссылаются на него как на империю именно потому, что он распался⁹.

Многие историки не ограничиваются причислением к империям Советского Союза и распространяют понятие «империя» на сегодняшнюю Российскую Федерацию. Получается, что термин «империя» по отношению к современной России сейчас применяется чаще, чем во времена могущества Советского Союза, когда он действительно представлял из себя мировую сверхдержаву. Причина проста: если огромная страна оказалась непрочной, развалилась на куски и имеет шансы разваливаться дальше — то это империя; если же такая страна сильна и едина — то это национальное государство (например, США).

Роналд Сани из Чикагского университета в опубликованной в 2001 г. работе «Империя выводится из игры: имперская Россия, «национальная» идентичность и теории империи»¹⁰ рассмотрел проблемы империи и национальности в царской, советской и постсоветской России. Вслед за Дж. Армстронгом¹¹ и М. Дойлем¹² Сани определяет империю как составное государство, в котором метрополия доминирует над периферией в ущерб последней. Этот ущерб может даже не быть реальным, но главное, что так его ощущают обитатели периферии. Как видим, формула емкая и позволяет включить в число жертв имперских амбиций процветавшие периферийные народы, жившие за счет нищей метрополии. Что и имело место в СССР — достаточно сравнить жизнь колхозников в Грузии и Нечерноземье¹³.

Сани считает, что удельные княжества, вошедшие в состав Московского Великого княжества, полностью интегрировались в метрополию и с ними обращались хорошо или плохо, но как с областями метрополии; то есть Московское государство империей не было. Признаки империи Россия стала приобретать при Иване Грозном, подчинившем татарские царства и княжества на Северном Кавказе. Дальнейший территориальный рост превратил Россию в настоящую империю. Официально империей страна стала в 1721 г., когда Петр I принял титул императора. Особенностью России, отмечает Сани, было включение элит покоренных народов в правящую элиту империи: либо путем их интеграции, либо с сохранением полунезависимости на национальных окраинах. Автор обращает особое внимание на многонациональность правящей элиты Российской империи и, в последующем, Советского Союза:

В моем понимании, ни царская Россия, ни Советский Союз этнически не были «Русской империей» с метрополией, полностью идентифицируемой с правящей русской национальностью. Скорее правящие слои — дворянство в одном случае, партийная элита в другом — были многонациональны (хотя преимущественно русские) и по-имперски в равной мере властвовали над русскими и нерусскими подданными¹⁴.

Особый вопрос представляет русская нация. Сани пишет, что после крещения Руси жители России чаще определяли себя как православные, чем как русские. Государственная принадлежность ассоциировалась с царем и династией, а не со страной. В состав русского народа постоянно включались как отдельные люди, так и целые племена. Автор отмечает легкость для иностранца стать русским — достаточно было принять православие.

Наиболее спорно утверждение Сани (и других американских русистов¹⁵), что в России до XX в. не сложилась единая русская нация. Тут произошла подмена понятий, ведь в английском языке Russian означает и русский, и российский. История крупных народов Европы, составляющих большинство населения унитарных национальных государств, не похожа на исторический опыт России, где русские включили в состав своего государства самые различные этносы. Другими этносами (нациями), создавшими устойчивые многонациональные империи, были римляне, византийцы, турки Оттоманской империи и китайцы. Единой *российской нации* действительно не сложилось, но вплоть до царствования Александра III подобной задачи и не ставили.

Сани выделяет четыре причины, почему не сложилась *российская нация*. Во-первых, огромные размеры России и плохие дороги затрудняли объединение разбросанного населения в единый народ. Во-вторых, формирование *российской нации* началось слишком поздно, в первые десятилетия XIX в. К этому времени элиты покоренных народов начали выдвигать свои национальные идеи, что затрудняло русификацию. Третьей причиной было преобладание вертикальных связей над горизонтальными, связей иерархических над связями внутри общественных слоев, характерными для Европы. Четвертой причиной, определившей неудачу русифи-

кации народов России, было отсутствие общей национальной идеи, отличной от таких понятий, как православие, династия, империя или узко русской этничности.

При всей изящности положений Сани они выглядят надуманными, поскольку Россия, объединившая самые различные народы, никогда всерьез не претендовала на их слияние в одну нацию. Даже при Александре III задачи ставились ограниченные – например, русификация Юго-Западного края или укрепление русского элемента в балтийских губерниях. На большее (впрочем, не удалось и малое) просто не хватило бы сил. Поэтому более реалистичными выглядят исторические концепции, где не делается упор на мифическую *российскую нацию*, а рассматривается этническая и географическая специфика разнообразия России, иными словами, ее евразийская сущность.

Новая евразийская антипарадигма

Евразийская концепция для объяснения исторического пути Российской империи и Советского Союза, разработанная в 1920–1930-е гг. русскими учеными-эмигрантами П.Н. Савицким, Н.С. Трубецким, Г.В. Вернадским, возродилась в трудах современных американских историков. Наиболее последовательным евразийцем является Марк фон Хаген (Колумбийский университет), автор нескольких книг по истории России¹⁶ и многочисленных статей, в том числе программного обзора «Империи, пограничье и диаспоры: Евразия как антипарадигма для постсоветской эры»¹⁷. В этой статье фон Хаген критикует популярную среди американских историков концепцию противопоставления «Запада» и остального «мира». Он отмечает, что подобная концепция не способна определить цивилизационную принадлежность России:

Во второй половине XX столетия история России... на американских кафедрах истории в большинстве случаев занимала двойственное положение между Европой и «миром»... Многие американские и европейские коллеги воспринимали историю России как слегка отличающуюся от псевдоисторий третьего мира, со всеми посылками и выводами об интеллектуальной периферийности страны... По большей части трудности в определении места России между Европой и «миром» были признанием того, что Россия (и Советский Союз) не являются полностью европейскими, поскольку они не соответствуют модели национальных государств... Хотя ни один серьезный историк не отрицает значения описаний, ориентированных на государства-нации, наш недавний опыт сделал нас большими скептиками в том, что касается очевидности организации исторического обучения исключительно или преимущественно вокруг национальной истории¹⁸.

По мнению фон Хагена, новая евразийская концепция – *евразийская антипарадигма* позволяет объяснить евразийскую, российскую и советскую историю. Она избегает прорусских взглядов евразийцев, но сохраняет их подходы к концепциям Европы, Азии и Евразии. Согласно фон Хагену Евразия не совпадает ни с Российской империей, ни с Советским Союзом, ни с каким-либо государством

прошлого – ее границы менялись во времени. В век глобализации важно помнить, что великие континентальные империи всегда были частью мировой истории.

Фон Хаген подчеркивает важность рассмотрения истории России и СССР как многонациональной империи, а не национального государства; важность изучения пограничных зон – мест контакта цивилизаций. Концепция пограничья перенесена в русистику из американской истории, где подобную роль выполнял «Дикий Запад». Применительно к российской истории концепцию пограничья развивают Дэвид Кристиан¹⁹, Альфред Рибер²⁰ и многочисленные молодые американские исследователи²¹. Последние особое внимание обращают на историческую подвижность пограничных зон, которые, по их мнению, в настоящее время перемещаются с запада на восток, отвоевывая для Европы западную часть Евразии, то есть Прибалтику, Украину, Беларусь и Молдавию.

Не все американские историки согласны с *евразийской антипарадигмой* фон Хагена. Мартин Льюис из Стэнфордского университета признает ценность географической истории, то есть анализа исторических процессов в пространстве, и оправданность выделения категорий «диаспора», «пограничье», «регионализм». Но он не согласен с *евразийской антипарадигмой* в качестве ключа к российской истории. Льюис предлагает свою версию географической истории региона: значительная его часть может быть осмыслена как «черноморский мир», а другая часть вписывается в «тюрко-персидскую зону»²². Д. Макдональд из Висконсинского университета признает, что географическое положение России всегда влияло на ее историю, но ему импонирует расширенное понятие Европы. В составе Европы могут быть выделены зоны, границы которых зависят от характера сравнения. При одном подходе Пруссию, Австрию и Россию можно рассматривать как восточную зону Европы, при другом – в ту же зону может быть включена и Османская империя²³.

Упоминание Османской империи невольно заставляет вспомнить настроения европейской общественности конца XIX в. по отношению к туркам. Эти настроения описал их современник Жан-Жак Элизе Реклю, автор классических трудов по географии и истории человечества:

С давнего времени крик «Вон из Европы!» раздавался не только против османских правителей, но также против массы турецкой нации, и известно, что это жестокосердное желание в большей части уже осуществилось: сотнями тысяч ушли в Малую Азию эмигранты из греческой Фессалии, из Македонии, из Фракии, из Болгарии... Этот исход османлисов продолжается... Но вот и в самой Азии туркам угрожает та же участь. Поднимается новый зловещий крик: «В степи!» – и с ужасом спрашиваешь себя: неужели и это слово должно исполниться?²⁴

Эта страница из прошлого странным образом перекликается с настроениями многих американских (и европейских) историков, видящих в наступлении Европы на Евразию (то есть Россию) торжество прогресса, культуры и демократии.

Новый взгляд на русских классиков: русская литература и колониализм

Книга Эвы Маевски Томпсон (Ewa Majewska Thompson), профессора славистики университета Райса «Имперские знания: Русская литература и колониализм» (2000)²⁵ заслужила лестные отзывы видных американских русистов. Выход книги поддержали Доналд Фангер из Гарварда, Ричард Стаар из Стэнфорда и Харольд Сигел из Колумбийского университета. Последний ученый в отзыве на издание пишет:

В этой будящей мысль, хорошо написанной и непредвзятой книге Эва Томпсон обращается к соучастию русской литературы... содействию русскому колониализму и империализму... «Имперские знания» — своевременный вызов привычному подходу к чтению и обучению русской литературе²⁶.

Разговор о непредвзятости Томпсон особый, но можно согласиться, что выход ее книги знаменует начало нового подхода американской русистики к оценке русской литературы и русских писателей, в первую очередь классиков XIX в. Традиционно о русских классиках XIX в. американские литературоведы писали в восхищенно-почтительных тонах. Даже Достоевский с его монархизмом и неприязнью к полякам и евреям вызывал лишь мягкую критику. Великого писателя стремились понять и объяснить. Подобное отношение к Золотому веку русской литературы связано с влиянием русских эмигрантов первой волны, заложивших основы американской русистики.

Водораздел «добра» и «зла» проходил по времени крушения Российской империи и прихода к власти большевиков. Далее хорошие русские писатели либо эмигрировали, либо стали жертвами режима, пусть и в косвенной форме, как Булгаков. Такая схема, при всех натяжках, устраивает американских литературоведов, сохраняя за ними неограниченные возможности толкования нюансов в жизни и творениях любимых писателей. Книга Томпсон явилась своего рода ушатом холодной воды для почитателей русской словесности, но она оказалась востребованной в свете нарастающего противоборства США и России — противоборства, основанного не на борьбе идеологий, а на разных геополитических интересах и различиях национальных менталитетов, то есть принадлежности к разным цивилизациям.

Книга «Имперские знания: Русская литература и колониализм» содержит введение и семь глав. Во введении Томпсон не без удовлетворения отмечает тенденции дезинтеграции РФ, в частности, явления сепаратизма в Сибири, на Северном Кавказе и Дальнем Востоке. Эти тенденции и определили задачу написания книги:

По таким показателям, как территория и население, Сибирь и Кавказ представляют отдельные целостности, сравнимые с «белыми колониями» Британии, такими как Канада или Австралия. Передача центральными властями своих полномочий в Сибири и на Дальнем Востоке не обязательно должна включать полное отделение от Москвы, и книга не дает рекомендаций, как процесс децентрализации должен развиваться. Она показывает, как русские писатели поддерживали власть центра, чтобы помешать периферии

говорить своим голосом и выражать свой опыт как субъект истории, а не простое приложение к центру²⁷.

Томпсон понимает, что ее трактовка русских писателей не вызовет немедленных изменений в литературоведческих кругах США, но рассчитывает, что ее работа со временем существенно расширит сложившиеся представления американских русистов и приблизит изучение русской литературы к проблемам реальной жизни:

Я понимаю, что одна работа не может вызвать радикальных изменений в структуре восприятия России и отзывах о России. Описание явления, называемого «Россия», есть интеллектуальная реальность, и ее трансформация, естественно, будет медленной. Англоязычное прочтение русской литературы, которое закрывает глаза на проблемы русского колониализма и агрессивного национализма, не исчезнет в один день²⁸.

В первой главе книги Томпсон даются общие сведения о русских, происхождении русского государства и описываются основные признаки русского колониализма и его отличия от колониализма западных стран. Русофобская позиция автора отчетливо выражена, особенно в актуальном в наши дни противопоставлении Киевской Руси и Московии. Первая, по мнению автора, есть прямой предшественник украинцев и белорусов, но не русских – порождения Московии:

Важно также помнить... что в Московии не существовало осознания собственного бытия как продолжения Киевского государства... Таким образом, понятие воссоединения трех восточнославянских народов, выдвинутое российскими идеологами в XVIII в., было изобретением конца XVII столетия, а не неотъемлемой частью восприятия москвитов в XV и XVI столетиях²⁹.

Подобная позиция является калькой трудов польских историков – русофобов; с ними Эва Маевска Томпсон, урожденная Маевска, поддерживает самые тесные рабочие и дружеские контакты.

Для нас, несомненно, наиболее интересна вторая глава книги. Глава эта написана с целью разоблачить Пушкина и Лермонтова как бардов российского колониализма. Особенно любопытны комментарии Томпсон к запискам Пушкина о его путешествии по Кавказу и Восточной Турции во время русско-турецкой войны 1828–1829 гг., известных как «Путешествие в Арзрум»³⁰. Томпсон не жалеет красок, живописуя Пушкина как великодержавного националиста, сторонника неограниченных захватов Россией чужих территорий:

Путешествие Пушкина переполнено имперскими поучениями, утверждающими, что великодушная Россия дарит порядок и единообразие первобытному хаосу. По ходу повествования подразделение солдат отправляется «чистить» лес. Метафора чистки повторяется в литературе о Востоке, имеющей дело с колониями; можно упомянуть поэму Редьярда Киплинга «Песня белого человека» (1899), где сказано, что мужчины «приходят очищать землю»³¹.

Томпсон всячески стремится подчеркнуть высокомерное отношение Пушкина к азиатским народам — объектам цивилизаторской миссии российских солдат. Поэт черств к страданиям и смерти кавказских горцев и турок, причем последние вызывают у него расистское пренебрежение:

Пять сотен «турецких» пленников ждали поблизости без признаков страха, хотя на их глазах казаки приканчивали раненых: однако предполагается, что это не столько мужество, сколько молчаливое равнодушие. Черкесские тела лежат везде. Бравый русский полковник курит «их» трубки «дружелюбно». Низшая природа турок подразумевается по упоминанию о «гермафродите» среди них: нам говорят, что такие чудовища часто встречаются среди кочевников. Перед возвращением в Россию поэт посещает базар и там сталкивается с «ужасным нищим»... Поэт «оттолкнул нищего с чувством омерзения, которое невозможно описать»³².

Надо сказать, что «непредвзятый» автор допускает тут литературную (и человеческую) нечистоплотность. Отношения русских с горцами Кавказа Пушкин описывает как видит, то есть отдает должное разбойничьей храбрости горцев и далеко не всегда восхищается делами русских:

Черкесы нас ненавидят. Мы вытеснили их из привольных пастбищ; аулы их разорены, целые племена уничтожены... В крепости видел я черкесских аманатов, резвых и красивых мальчиков. Они поминутно проказят и бегают из крепости. Их держат в жалком положении. Они ходят в лохмотьях, полунагие и в отвратительной нечистоте. На иных видел я деревянные колодки³³.

Никакого презрения нет у Пушкина и по отношению к туркам. О молодом турке, убитом в бою, он пишет с явным сожалением:

Лошадь моя, закусив удила, от них не отставала; я насилу мог ее сдержать. Она остановилась перед трупом молодого турка, лежащего поперек дороги. Ему, казалось, было лет 18; бледное девическое лицо его не было обезображено. Чалма его валялась в пыли; обритый затылок прострелен был пулею. Я поехал шагом...³⁴

Подлогом со стороны Томпсон можно назвать и цитированный выше издевательский пересказ описанной Пушкиным сцены после боя, где турецкие пленники с восточным равнодушием ожидают своей участи и бравый русский полковник «дружелюбно» курит их трубки. В пересказе этой сценки Томпсон опускает такую малость, как спасение Пушкиным раненого турецкого солдата:

Из лесу вышел турок, зажимая свою рану окровавленной тряпкою. Солдаты подошли к нему с намерением приколоть, может быть, из человеколюбия. Но это слишком меня возмутило; я заступился за бедного турка и насилу привел его изнеможенного и истекающего кровию к кучке его товарищей. При них был полковник Анреп. Он курил дружелюбно из их трубок, несмотря на то, что были слухи о чуме, будто бы открывшейся в турецком лагере³⁵.

В том же ключе автор разбирает и творчество Лермонтова, посвященное завоеванию Кавказа. Особое внимание уделяется роману «Герой нашего времени», где наряду с лишенным корней эгоистом Печориным выведен Максим Максимыч – облагороженный образ солдата-колонизатора. Черкесы даны Лермонтовым как неорганизованная сила – необузданные, мстительные, не умеющие управлять страстями. Томпсон считает, что кавказские произведения Пушкина и Лермонтова заслонили перед читателем реальный Кавказ тех времен:

В русской и иностранной памяти Кавказ 1820–1830-х виден глазами Пушкина и Лермонтова, а не чеченцев, лезгин, балкарцев или ногайцев³⁶.

Если вторая глава книги Томпсон посвящена развенчанию Пушкина и Лермонтова как бардов российского колониализма, то в третьей главе автор берется уже за Толстого и его роман «Война и мир», сыгравший, по мнению Томпсон, решающую роль в формировании образа Российской империи в русском самосознании³⁷.

Четвертая глава книги рассказывает о русской колонизации Средней Азии. Глава малоинформативна в плане литературоведения, но содержит подборку фактов о разграблении русскими художественных сокровищ Туркестана и колониальной эксплуатации его народов в царские и советские времена. Подборку, разумеется, крайне одностороннюю, исключая упоминания об огромном вкладе русского народа в развитие экономики, культуры и государственности Средней Азии.

Пятая глава посвящена Сибири советского периода. В ней рассматривается творчество В. Распутина, который, согласно Томпсон, воспекает колонизацию Сибири, замалчивает проблемы ее коренных народов и не способен прийти к единственно правильному выводу – потребовать от Москвы широкой автономии для Сибири. В шестой главе рассмотрена советская идеология в литературоведении, в частности в трудах В. Шкловского и Д. Лихачева. Томпсон грустно заключает, что обоих авторов не интересовало положение угнетенных народов СССР. Наконец, в седьмой главе появляется свет в конце туннеля – в лице Л. Петрушевской и В. Новодворской, мужественно призывающих Россию покончить с колониальным прошлым и освободить свои народы. Томпсон заключает главу (и книгу) следующим пассажем:

Писатели, подобные Петрушевской и... Новодворской, считают, что практика завоевания и удержания чужих земель в пользу Москвы должна быть оставлена. Русский народ не может больше ее поддерживать. На самом деле он сам долженделиться на собственно Россию и ее «белые колонии» – Сибирь и Дальний Восток... Никто из русских писателей-мужчин не осмелился когда-либо сказать, что «Российская» федерация слишком обширна и разнообразна, чтобы управляться одним правительством, расположенным в Москве... Показывая, как империя распалась, женщины – Людмила Петрушевская в частности – заслуживают право называться первыми русскими пост-колониальными писателями³⁸.

В заключение рассмотрения книги Томпсон следует объяснить, почему этой работе уделено столь много внимания. Казалось бы, зачем вообще подвергать разбору книгу, опубликованную в самый тяжелый период существования постсоветской России? Ведь работа писалась в конце 1990-х и вышла из печати в 2000 г., во времена, когда новому президенту В. Путину от бессилия «выть хотелось». Сейчас кризис миновал, слухи о смерти России оказались несколько преувеличены, а сепаратизм окраин хотя не исчез, но существенно уменьшился. Соответственно, резко ослабли тенденции распада России, побудившие автора написать свой труд. Но задача книги масштабнее причин, ее породивших. Томпсон замахнулась на главное, что есть в России и что скрепляет ее как государство, – на русскую культуру, в частности на ее главный компонент – литературу.

Дискредитировать великих русских писателей (политически, как апологетов российского империализма, и морально, как националистов, презиравших инородцев и творивших историю лжи) – это значит ударить в самое сердце положительного образа России и русских. Поддержка, которую получила книга не очень известного американского русиста, свидетельствует, что этот посыл оценили те, кто считает, что рано или поздно, но «Карфаген должен быть разрушен».

Заключение

Настоящий обзор может создать впечатление о тотальной политизированности американских русистов, что, разумеется, никоим образом не соответствует реальности. Согласно проведенному нами исследованию, в 2005 г. в США насчитывалось 116 кафедр и научных центров, где преподавали и изучали русский язык и литературу, историю и общественную жизнь России. Исходя из средней оценки 10 сотрудников на кафедре, общее число специалистов-русистов составляет около 1160 человек. Вероятно, их существенно больше, поскольку крупные научные центры насчитывают десятки сотрудников. Вместе с аспирантами научный потенциал американских русистов можно оценить в 2–3 тыс. человек. Это внушительно, если учесть, что речь идет об образованных людях с собственными взглядами на окружающий мир. Неудивительно, что среди них можно встретить самое различное отношение к России.

Многие американские русисты искренне привязаны к русской культуре и симпатизируют россиянам. Кафедры русского языка и литературы нередко имеют клубы, где за самоваром проходят семинары по русской культуре, где студенты вместе с преподавателями ставят русские пьесы и разучивают народные песни и танцы. К сожалению, не эти доброжелательные люди делают погоду в формировании отношения американского истеблишмента к России. Поэтому остается надеяться, что происходящие глобальные перемены (в том числе усиление России) постепенно приведут к изменениям в американском обществе. Лишь отбросив желание властвовать над миром, Америка может обрести с ним гармонию. Здесь важную роль могут играть те специалисты по России, кто с уважением и доброжелательно

к нам относится и своими трудами прокладывает путь к сотрудничеству, а не тропу «холодной войны».

¹ Работа выполнена при поддержке РГНФ, проект № 06-04-00600а «Образ России в национальном самосознании: исторический и современный контекст».

² Здесь и далее цит. по: *Бербанк Дж.* Новые течения в американской историографии о России: власть и культура // Доклад, прочитанный в июне 1997 г. на Летней школе, организованной Московским общественным научным фондом в рамках программы «Российские общественные науки: новая перспектива». М., 1997.

³ *Pipes R.* Russia under the Old Regime. New York: Charles Scribner's Sons, 1974; *Friedrich C.J., Brzezinski Z.K.* Totalitarian Dictatorship and Autocracy. Cambridge (Mass.): Harvard Univ. Press, 1965.

⁴ *Yanov A.* The Origins of Autocracy: Ivan the Terrible in Russian history. Berkeley: University of California Press, 1981; *Янов А.* Россия против России. 1825–1921: Очерки истории русского национализма. Новосибирск, 1999.

⁵ *Malia M.E.* Russia under Western Eyes: From the Bronze Horseman to the Lenin Mausoleum. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1999.

⁶ *Малия М.* Non possumus // Отечественные записки. 2004. № 5 (20). <http://www.strana-oz.ru/authors/?author=493>

⁷ *Brzezinski Z.* The Grand Chessboard: American Primacy and Its Geostrategic Imperatives. New York: Basic Books, 1997.

⁸ *Pipes R.* Russian Conservatism and Its Critics: A Study in Political Culture. New Haven, Connecticut: Yale University Press, 2006.

⁹ *Beissinger M.R.* The Persisting Ambiguity of Empire // Post-Soviet Affairs. 1995. Vol. XI. № 2. P. 155.

¹⁰ *Suny R.G.* The Empire Strikes Out: Imperial Russia, «National» Identity, and Theories of Empire. Chapter for «A State of Nations: Empire and Nation-Making in the Age of Lenin and Stalin». New York: Oxford University Press, 2001. P. 23–66; first delivered as a paper for the University of Chicago Conference, Empire and Nations: The Soviet Union and the Non-Russian Peoples. October 24–26, 1997.

¹¹ *Armstrong J.A.* Nations Before Nationalism. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1982.

¹² *Doyle M.W.* Empires. Ithaca: Cornell University Press, 1986.

¹³ *Резников К.Ю.* Украинцы и русские: идеология противостоения // Москва. 1996. № 4. С. 128–154.

¹⁴ *Suny R.G.* The Empire Strikes Out: Imperial Russia, «National» Identity, and Theories of Empire. Chapter for «A State of Nations: Empire and Nation-Making in the Age of Lenin and Stalin». New York: Oxford University Press, 2001. P. 5.

¹⁵ *Бербанк Дж.* Указ. соч.; *Kivelson V.* Merciful Father, Impersonal State: Russian Autocracy in Comparative Perspective // Modern Asian Studies. 1997. Vol. XXXI. № 3. P. 637–638; *Rudolph R.L. and Good D.F. (eds.).* Nationalism and Empire: The Habsburg Empire and the Soviet Union. New York: St. Martin's Press, 1992.

¹⁶ *Barkey K. and von Hagen M. (eds.)* After Empire. Multiethnic Societies and Nation-Building: The Soviet Union and the Russian, Ottoman and Habsburg Empire. Westview Press,

1997; *Burbank J., von Hagen M. and Remnev A. (eds.) Geographies of Empire: Ruling Russia, 1700–1991.* Indiana, in print.

¹⁷ *Von Hagen M.* Empires, Borderlands and Diasporas: Eurasia as Anti-Paradigm for the Post-Soviet Era // *The American Historical Review.* 2004. Vol. 109. № 2. P. 445–468.

¹⁸ *Ibid.* P. 445–446.

¹⁹ *Christian D.* A History of Russia, Central Asia and Mongolia. Vol. 1. Inner Eurasia from Prehistory to the Mongol Empire. Oxford, 1998. См. также его программные статьи: The Case for «Big History» // *Journal of World History.* 1991. Vol. 2. №. 2. P. 223–238; Inner Eurasia as a Unit of World History // *Journal of World History.* 1994. Vol. 5. № 2. P. 173–211.

²⁰ *Rieber A.J.* Persistent Factors in Russian Foreign Policy: An Interpretive Essay // In Hugh Ragsdale, ed., *Imperial Russian Foreign Policy.* Cambridge, 1993. См. также: The Comparative Ecology of Complex Frontiers // Moscow conference: «History of Empires: Comparative Approaches to Research and Teaching», Moscow, June 7–9, 2003.

²¹ По списку авторов см. ссылку № 76 в работе: *Suny R.G.* The Empire Strikes Out: Imperial Russia, «National» Identity, and Theories of Empire. Chapter for «A State of Nations: Empire and Nation-Making in the Age of Lenin and Stalin». New York: Oxford University Press, 2001.

²² *Lewis M.W.* Comments. Mark von Hagen: Empires, Borderlands, and Diasporas: Eurasia as Anti-Paradigm for the Post-Soviet Era // *Ab Imperio.* 2004. V. 1. <http://abimperio.net/scgi-bin/aishow.pl?idlang=1&state=portal/toc/a12004>

²³ *McDonald D.* Comments // *Ibid.*

²⁴ *Реклю Э.Ж.-Ж.* Земля и люди. Всеобщая география. Т. 9. СПб.: Издание тов. «Общественная польза», 1899. С. 530–531.

²⁵ *Thompson E.M.* Imperial Knowledge: Russian Literature and Colonialism. Westport, CT: Greenwood Press, 2000.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.* P. 1.

²⁸ *Ibid.* P. 2–3.

²⁹ *Ibid.* P. 16–17.

³⁰ *Пушкин А.С.* Путешествие в Арзрум // *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений в 9 томах. Т. VII. С. 707–781.

³¹ *Thompson E.M.* Imperial Knowledge... P. 62.

³² *Ibid.* P. 63.

³³ *Пушкин А.С.* Путешествие в Арзрум. С. 717, 720.

³⁴ *Там же.* С. 758.

³⁵ *Там же.* С. 761.

³⁶ *Thompson E.M.* Imperial Knowledge... P. 74.

³⁷ Подробнее об этом см. на с. 585 настоящего издания. – *Ред.*

³⁸ *Ibid.* P. 221.

Гендерная позиция России в структуре современной цивилизации¹

Преамбула

Сегодня в мире существуют две конкурирующие геополитические тенденции: мондиалистская глобализация Америки (США) и сопротивляющийся этому процессу антиглобализм (в разных формах – от «мягкого» самоопределения наций до «жесткого» терроризма).

Для того чтобы увидеть место России в этой всемирной борьбе идеологий, экономик и политических амбиций, недостаточно учитывать только лишь понятное желание страны и ее народа быть достойным игроком на геополитическом поле. Главное здесь – это правильно оценить *естественные* факторы, которые неявно, но тем не менее вполне директивно расставляют всех и вся по своим местам. Эти факторы в основном имеют вовсе не экономический, политический, духовно-нравственный или некий провиденциальный характер, как многие привыкли думать. Главную роль здесь играют глубинные психологические мотивы, уходящие корнями в коллективное бессознательное этносов.

Научная проблема, на решение которой направлено настоящее исследование, – это вялость и неустойчивость развития России, ее проигрышная позиция на фоне успешного развития Юго-Восточной Азии и глобализации США, что говорит об определенной ошибочности российской (и не только российской) геополитической позиции. Наша главная задача – определить и обосновать *естественную*, природную, если можно так выразиться, позицию России в структуре современной цивилизации, что позволило бы стране эффективно и устойчиво развиваться, заняв собственную «экологическую нишу».

Новизна данного исследования – в оценке тотального влияния *гендерного* (психологического) фактора на историю, социологию и геополитику. Ведь проблема «неправильного гендера» затрагивает сегодня не только и не столько мужчин и женщин, принадлежащих к разным этносам и суперэтносам, сколько сами эти этносы, имеющие определенную гендерную ориентацию своего коллективного бессознательного.

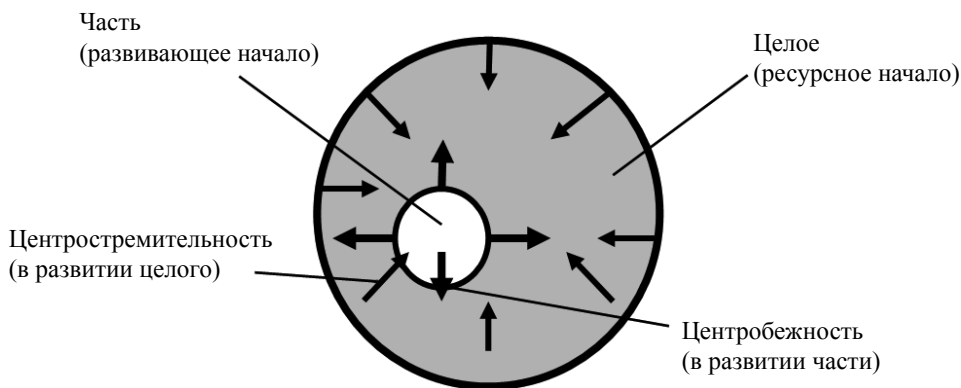
Тема эта крайне неоднозначная, особенно с точки зрения позитивистской науки. Ведь научное доказательство в полной мере здесь пока вряд ли возможно – слаба научная база, не разработан понятийный аппарат, не говоря уже о методологии. Да и сама гендерная картина мира для многих является тайной за семью печатями.

Точнее сказать, большинство даже не подозревает о существовании такой тайны. А ведь гендерная структура мироздания была хорошо известна древним цивилизациям Земли, и фрагментарная информация об этом сохранилась в различных сакральных традициях народов мира – в основном в метафорической форме. Задача современной науки, на наш взгляд, заключается в том, чтобы из этих осколков древних знаний попытаться вновь сложить целостную картину мира.

Гендерный принцип развития

Все законы жизни в целом и общественного развития в частности являются следствиями единого закона развития, существующего в нашем мире как данность. Этот закон гласит, что все в природе или *развивается*, или *деградирует* в отказе от развития. При этом любая активность носит характер *ресурсо-развивающего взаимодействия*. Существует также фундаментальный принцип деления на *целое* и *части*, позволяющий реализоваться процессу развития. Все в мироздании проявляет свойства относительной целостности или относительной частичности – ведь все в мире относительно, все является частью чего-то большего и внешнего и одновременно с этим является целым для чего-то меньшего и внутреннего. Например, относительно человека общество, в котором он живет, является внешним и целым, а части человеческого организма – внутренними и частичными.

Схема развития целого и части



Как видно из рисунка, часть (части), используя ресурс целого, развивается, создавая продукты развития. Но и целое, отдавая ресурсы своим частям, также развивается, обогащаясь продуктами их развития. Таким образом, продукты развития частей, ассимилируясь целым, входят в состав его ресурсов и затем используются для следующего цикла развития. Это общий принцип, наблюдаемый в любом развитии, в том числе социально-экономическом.

Частичности, или локальности, свойственна *центробежность* – в поисках ресурсов для развития. А целостности или тотальности (целое тотально относительно входящих в него частей) свойственна *центростремительность* – в целях ассимилирования продуктов развития, сохранения ресурсов и собственной целостности, а также в целях обеспечения (инвестирования) ресурсами своих развивающихся частей.

С антропологической точки зрения принцип центробежности и локальности считается *мужским* принципом *развития*, а принцип центростремительности и тотальности – *женским* принципом *ресурсности*. Все это хорошо прослеживается в известных особенностях физиологии и поведения мужчин и женщин.

Женщина, желая развития, по идее должна свои ресурсы инвестировать в мужчину, тем самым (через его извечный ресурсный голод) притягивая мужчину к себе. Так в гендерной паре создается определенная «гравитационная» ситуация, когда «большая масса» избыточной ресурсности женщины притягивает к себе «меньшую массу» недостаточной ресурсности мужчины. В союзе двух людей таким психологическим ресурсом является любовь, излучаемая женщиной, – энергия, которая объединяет пару и преобразуется мужчиной в материальные плоды развития семьи. Постоянно получая от женщины эту энергию, которую та резонансно черпает из бездонного кладезя мирового женского начала, мужчина чувствует себя частью целого, частью семьи. И тогда в нем, как в части, автоматически включается заложенная от природы программа развития². Он начинает управлять развитием имеющихся ресурсов, в том числе и материальных: строить, производить, развивая и себя, и женщину, и свою с ней общность. И он делает это тем эффективнее, чем плотнее внедрен как часть в какую-либо целостность с женскими свойствами, чем больше получает от нее необходимых для развития ресурсов, в том числе ресурсов любви.

В деструктивной форме женский психотип представлен хаотичностью. Хаос, согласно древним грекам, является формой некой высшей (или просто неизвестной) упорядоченности, разрушающей неустойчивые (неэффективные) структуры и создающей основу для возникновения порядков иного уровня. В конструктивной форме женский психотип представлен полифоничностью.

Гендерный (психологический) союз мужчины и женщины – это отнюдь не союз двух равноправных душ, двух независимых психосфер. Его образование весьма напоминает известную сцену из учебного фильма по биологии – сцену внедрения сперматозоида в яйцеклетку. Так же и мужская душа (подсознание) психологически присваивается женской душой, в результате чего образуется единая, то есть женская по природе, душа семьи, контролируемая, естественно, женщиной – через дозирование чувства любви. На физическом плане мужчина – добытчик, а женщина – рачительный растратчик добытого. Но этим планом все не ограничивается. В гендерных (то есть в первую очередь психологических) отношениях женщина – добытчик любви, а мужчина – рачительный растратчик это-

го энергетического ресурса. Можно сказать, что любовь женщины – это то семейное душевное «топливо», на котором летает мужская «ракета».

Вспомним китайский знак Дао, который иллюстрирует взаимодействие мужского (Ян) и женского (Инь) мировых начал. Понимая, что означает этот знак, легко понять, что деление на мужское и женское, или локальное и тотальное (гендерный принцип), – это естественный алгоритм построения и развития мира.

Тема любви и семейных отношений неисчерпаема, но в данном контексте она носит частный характер и является лишь иллюстрацией (по принципу подобия) гендерных отношений более общего характера.

Гендерные свойства общественных отношений

Как утверждает западная идеология евроцентризма, существует единая для всех человеческих сообществ поступательность социально-исторического развития, единая «лестница эволюции», которую должно пройти все человечество. Однако можно предположить – из рассмотренных нами закономерностей следует, что таких «лестниц» существует как минимум две. Одна – соответствующая мужскому принципу частичности и развития, а другая – женскому принципу целостности и ресурсности.

Преимущественная ориентация социальной системы на ресурсность либо на развитие обусловлена ландшафтом, социально-историческими и прочими условиями развития территории. Но главное, что эти особенности фиксируются в коллективном бессознательном этноса; за его многовековую историю вырабатываются устойчивые архетипы бессознательного поведения, которые затем формируют характер и ментальность большинства людей. В одном случае это вызывает у общества предпочтения ресурсности и сохранности, в том числе и социального характера. В другом случае – предпочтения эффективности развития с той или иной степенью забвения социальной сферы.

Замечено, что любые территории рано или поздно проявляют признаки социально-психологического деления на относительно ресурсные и относительно развивающиеся части. Так случилось и на территории Евразии, где традиционная социальная ориентация начиная с XVI в. была постепенно вытеснена на западе Европы ориентацией на интенсивное развитие. Этому способствовали, в том числе, и особенности ландшафта Западной Европы, который имеет заметные локальные характеристики.

При этом восточнее Западной Европы сохранилось относительно социальное, ресурсно-ориентированное традиционное общество. Кстати, особенностью этой территории является то, что именно здесь сосредоточены основные материальные и демографические ресурсы Евразии. Таким образом, с социально-психологической точки зрения *территории, занимаемые Россией, да и всем СНГ, относятся к социально-ориентированной сфере*³. И еще долго, если не вечно, будут к ней относиться.

В предложенной выше терминологии развал СССР в конце XX в. был обусловлен успешным внедрением (в результате «холодной войны» с Западом) идеологии эффективного развития на социально-ориентированной территории Советского Союза – в основном через тогдашнюю элиту (интеллигенцию и партократию). Вследствие этого возникли центробежные силы (соответствующие принципу развития целого и части – см. схему на с. 458) и могучий СССР развалился, превратившись в эфемерный СНГ.

Россия в рамках теперешней ее территории решила жить по принципу «как лучше», то есть как эффективнее, – по западному принципу доминирования развития над ресурсностью и сохранением. Результат – пренебрежение сохранением собственного народа и, как следствие, демографические проблемы. Россия уже не может удерживать территорию проживания своего суперэтноса и сдает ее под натиском более жизнеспособных иммигрантов. Россия, точнее ее нынешняя элита, забыла (или никогда не знала), что жить сохранением и приумножением своих ресурсов, в том числе человеческих, то есть жить в рамках определенных правил или обычаев, – в этом, собственно, и заключается судьба нашего суперэтноса. Быть рачительным кладезем всевозможных материальных и нематериальных ресурсов, разумно инвестировать (а не разбазаривать, как сейчас) эти ресурсы в развитие Евразии и шире – в развитие всего человечества, отбирать, ассимилируя в себе все лучшее из мирового опыта развития, – вот истинная миссия России как психологически целостной территории. А мы все ищем, чем же таким страна должна, по преданию, спасти род человеческий. Да вот этим самым – сохранением в себе всего самого лучшего для дальнейшего его инвестирования в развитие человечества. Это действительно великая миссия. Поэтому рано или поздно Россия обязательно вернется на круги своя. Если, конечно, к тому времени сохранит стремительно вымирающий от психологически несвойственной для него жизни народ.

Отметим еще раз, что стремление к единству есть сущностное свойство коллективного бессознательного Евразии, и особенно восточной Евразии. Именно поэтому как только центр Запада и, соответственно, западной ментальности окончательно переместился в Америку, в Западной Европе возобладали психологические тенденции к объединению (естественно, имеющие свое материальное выражение в виде политических и социально-экономических потребностей), вылившиеся затем в создание Евросоюза. По той же причине элиты советских республик, развалившие СССР, сразу же захотели объединиться хотя бы в СНГ, а прозападная элита современной России стремится к объединению с Белоруссией, Казахстаном или Евросоюзом.

Гендерная геополитика

Из вышеизложенного следует естественный вывод о существовании *гендерного взаимодействия этносов* – взаимодействия, определяемого ориентацией национальных психотипов. Активное взаимодействие этносов с разнополюми психотипами потенциально должно вести к их взаимному плодотворному разви-

тию. В то же время взаимодействие психологически однополюх этносов в смысле совместного развития будет, видимо, абсолютно бесплодно. При конструктивном однополюм взаимодействии в лучшем случае будет наблюдаться перераспределение достижений индивидуального развития каждого из них (передача технологий, культурных ценностей и т.п.). Деструктивное же взаимодействие поведет либо к конкуренции и порабощению с тем или иным видом клонирования этноса-победителя на территории побежденного (в случае мужской ориентации психотипов обоих этносов), либо к «базарной склоке с поножовщиной» (в случае их женской ориентации).

В этом смысле интересен вопрос «смены пола» этносом, когда тот в силу вынуждающих его обстоятельств начинает проявлять противоположные своей естественной гендерной ориентации психологические свойства. Тогда из мужского этноса и его государства образуется некое женственное, восприимчивое «облако в штанах» (подобно ряду стран современной Западной Европы). А из женского этноса образуется «валютная проститутка», подобная нынешней «демократической» России.

Стремление Запада к глобализму – это пространственная форма проявления вечного стремления локального мужского начала к тотальному женскому, или стремления частичности к целостности. Но в реальности это стремление оборачивается лишь клонированием самого себя, своего мужского принципа существования во все больших масштабах. На самом деле потуги сделать кальку с Запада на территориях Востока просто бессмысленны. Ведь территории, вследствие инертности их коллективного бессознательного, гендерную ориентацию своего основного психотипа и, соответственно, национальные идеи своих этносов меняют крайне неохотно, если меняют вообще. То есть полной «смены пола» не происходит, а лишь возникает противоестественная активизация гендерно противоположных психологических свойств нации. Это, безусловно, мешает проявлению свойств естественных. В результате нация начинает вести себя неадекватно – и с точки зрения психологически традиционного для нее поведения, и с точки зрения противоположного полюса. Здесь уместно вспомнить, что практически все западные идеи неизменно приобретают в России какие-то особые и часто несурзные формы: женский национальный психотип со времен Петра I находится под искажающим влиянием мужской западной ментальности.

Гендерная география как основа гендерной геополитики

Нетрудно понять, что территории не просто так разбросаны по планете. Это происходит в точном соответствии с принципом деления на локальное (здесь скорее глобальное, как пространственный фактор) и тотальное, то есть на мужское и женское, частичное и целостное.

Так, *локальные территории* будут связаны с островами и полуостровами как относительно локализованными участками суши, пусть даже иногда и очень большими. Страны, расположенные на таких территориях, будут сильно

ориентированы на моря, имеющие прямую связь с океанами. Таким образом, на локальных территориях будут располагаться преимущественно морские державы, свою державность подтверждающие военно-морской мощью. Влияние свое они будут распространять, переплывая (перелетая) через водные преграды (вспомним эпоху колонизации и великих географических открытий). К локальным территориям, видимо, следует относить также и горные районы с их резким, «рубленным» ландшафтом. Такое мнение согласуется с традиционно агрессивным (мужским) психотипом большинства горских народов.

Тотальные территории будут представлять собою участки континентальной суши, если и с морями, то морями внутренними. Страны, расположенные на тотальных территориях, будут преимущественно сухопутными державами. Такие страны свои территориальные претензии реализуют, планомерно и тотально «расползаясь» по своему континенту. Вспомним великую империю Чингисхана, создание Российской империи или нынешнее мирное заселение России китайцами.

Из этого видно, что ряд стран Западной Европы, Англия, а вслед за ними и Америка – традиционный Запад – расположены на локальных территориях и являются в той или иной степени психологически *мужскими* государствами. А страны, расположенные, например, в восточной Евразии, в частности Россия и особенно традиционный Восток, будут, соответственно, государствами психологически *женскими*.

Юридическое отношение к человеку также имеет гендерную окраску. На Западе – это главенство «прав человека» и вытекающее отсюда равенство всех людей (граждан), что основано на локально-мужском принципе западного индивидуализма. На Востоке – это скорее «права народов», дающие равенство наций, что основано на тотально-женском принципе восточной соборности. Особенно ярко равенство наций проявляется внутри государственных образований. Например, этот принцип входил в государственную идеологию при советской власти в России и заметнее всего проявился во время сталинского – наиболее женского за последние 300 лет – ее периода.

Цивилизационная миссия

Любое развитие может происходить лишь между двумя полюсами: частью и целым, локальным и тотальным, мужским и женским. Учитывая, что часть всегда развивается только за счет ресурсов целого, можно посмотреть на распределение планетарных ресурсов – как материальных (геологических, энергетических, человеческих и пр.), так и духовных (сакральных). Несложно увидеть на соответствующих картах, какие территории богаты ресурсами и потому являются донорскими и, соответственно, тотально-женскими, а какие ресурсами бедны (богаты лишь исследовательской и преобразующей активностью своих этносов) и потому являются локально-мужскими. Далее, рассмотрев «охотников за ресурсами» и этносы, проживающие на богатых ресурсами территориях (особенно с точки зрения их соответствия естественным территориальным психотипам), можно многое по-

нять в особенностях современной геополитики. Но главное – можно понять *цивилизационные миссии* территорий, расположенных на них стран, а также проживающих на этих территориях наций. Подробное изложение этого вопроса может занять целый том, поэтому ограничимся лишь общей оценкой.

Цивилизационная миссия локально-мужских этносов и суперэтносов заключается в организации развития цивилизации – как собственной, так и общепланетарной. А тотально-женских – в ресурсном обеспечении этого развития. Хорошо известно, что мужское дело – предложить, а женское – согласиться с предложением или отказаться. Но развитие не может ничем ограничиваться на мужском полюсе цивилизации, иначе это может отбить у мужского начала охоту развиваться. Поэтому предложения от мужских этносов, их стран и территорий могут и должны поступать самые разнообразные, вплоть до полностью несуразных (хотя и рационально аргументированных). И не секрет, что такие предложения постоянно поступают с мужского Запада на женский Восток. Ведь Западу для развития нужны ресурсы Востока как материал для творческого преобразования. Причем нужен весь спектр ресурсов – от материальных до духовных. Вот тут и требуется вся женская интуитивная мудрость Востока – для того чтобы правильно распорядиться своими ресурсами. Не разбазаривать их, отдавая «золото» за «стеклянные бусы», как это в последнее время делает Россия, а мудро *инвестировать* – ради совместного развития. У женской территории, как и у любой женщины, всегда есть право выбора, если, конечно, достаточно силы для защиты (в этом смысле принцип военного сдерживания и вообще вся кратополитическая часть евразийской концепции представляются весьма разумными). И этим правом необходимо воспользоваться, определив, какие из предложений Запада полезны для будущего развития как женской территории Востока, так и всей цивилизации в целом, и потому за них стоит поделиться ресурсами, а какие – вредны, и их необходимо отклонить, а ресурсы – придержать. Именно в этом состоит (должно состоять!) искусство восточных правителей при их контактах с Западом.

Геополитическая неопределенность

Полярные гендерные начала проявляются в геополитике (и не только) двояко: в конструктивной и деструктивной формах. Государства женских тотальных территорий характеризуются либо конструктивным состоянием упорядоченной иерархичности (процветающие монархии, империи или тирании), либо деструктивным состоянием хаоса, то есть состоянием неидентифицируемой (неизвестной) упорядоченности (стагнационные и деградационные процессы в обществе, внутренние социальные конфликты). Государства мужских локальных территорий характеризуются либо развивающе-конструктивной (творческой), либо деструктивной (разрушающей) локализацией. Причем свою разрушающую локализацию мужские государства стараются экспортировать на чуждые им территории (яркий тому пример – США).

Мужское всегда жестко воздействует на женское, особенно когда последнее находится в стагнации (застое), сдерживая движение (развитие) своих ресурсов. Поэтому активное воздействие мужского территориального начала может спровоцировать хаос в женской «вотчине». Тогда начинается (со стадии выживания) новое строительство женской территориальной целостности. Так было в России в эпоху революций, а до этого – в Китае, когда вторжение англичан в 1840 г. нарушило устойчивость Поднебесной и породило целую серию «опиумных войн».

Ошибка традиционалистов в гендерной оценке территорий отчасти объясняется гендерными свойствами психики самого человека. Дело в том, что по определению сознание и подсознание должны непрерывно контактировать, взаимно развивая друг друга. Поэтому они по природе своей гендерно противоположны. Вследствие этого там, где подсознание локально, – сознание тотально, и наоборот. Отсюда этносы с локально-мужскими характеристиками (традиционный Запад) во внешних своих, осознанных проявлениях будут вести себя тотально (глобально), стараясь подчинить себе весь мир. (Правда, при этом они подсознательно, то есть как бы «не нарочно», будут воспроизводить на чужой территории эффект критической локализации (разрушения) – ведь мужское подсознание локально.) Этносы же с тотально-женскими характеристиками постараются локализоваться на своих исконных территориях (в случае отсутствия территориальных претензий к соседям), то есть будут «сидеть дома», не желая ничего видеть вокруг себя. Примером здесь может служить средневековый Китай, окруженный «варварами», которыми он даже не интересовался, априори считая их своими подданными.

Оценив внешние глобалистские устремления Запада, немудрено приписать ему тотальные женские характеристики, а наблюдая замкнутый в себе Восток, можно легко посчитать его локализованной мужской территорией. Но все по местам расставляет принцип ресурсности – женской избыточности. Замечая, как глобально клонирует себя Запад на восточных территориях, но при этом повсюду насаждает одно и то же свое унифицированное локальное мировоззрение, легко обнаружить отсутствие мировоззренческой ресурсности, а как причину этого – психологическую локальность коллективного бессознательного западных территорий и, соответственно, проживающих там этносов. В противовес этому представители тотального Востока всегда отстаивают свое особое мировоззрение. Оказываясь на Западе в эмиграции, они, как правило, отказываются культурно ассимилироваться и унифицироваться, сохраняя свою традиционную восточную культурную полифоничность (тотальность), что приводит к образованию диаспор.

Прекращение естественной ассимиляции и возникновение национально-культурных диаспор говорит о потере территорией тотально-женских психологических черт и приобретении локально-мужских. Так, Россия и вся северо-западная Евразия испытывают сегодня «этнический засев», который они не в состоянии ассимилировать, что говорит об определенной активизации локально-мужской сферы их коллективного бессознательного. Этносы-иммигранты оказываются более резонансными исконной тотальной ментальности Евразии, чем сами коренные

североевразийские этносы, исторически подвергшиеся мужскому локализирующему влиянию. Это, возможно (скорее всего!), говорит о начале полной этнической реструктуризации Евразии с неминуемым исчезновением («разбавлением») этносов, пока доминирующих на ее территории, но, увы, не выполняющих свои цивилизационные функции (миссии) в рамках общепланетарного развития.

Обобщая все вышесказанное, можно констатировать, что, как данность, осуществляется путь западной атлантической глобализации. В разработке и становлении находится евразийский (или неоевразийский) вариант, отрицающий западную глобализацию, но взамен нее, по сути, предлагающий такую же восточную. Вместо глобализации локальности предлагается глобализация тотальности. Вместо мужского цивилизационного одиночества – одиночество женское. Здесь «евразийцы» пребывают в опасной иллюзии однополярного развития полупридушенной Атлантикой Евразии, пусть даже и в относительно масштабных рамках цивилизационной и культурной тотальности Востока. Оба этих пути ведут к одинаковому *отрицанию общепланетарного цивилизационного развития*, которое требует продуктивного взаимодействия *обоих* гендерных полюсов цивилизации, то есть *взаимодействия* Запада и Востока, Атлантики и Евразии. Возможно, именно поэтому сегодня так активизировался терроризм, ведущий к хаосу, то есть к реструктуризации мировой геополитики.

Таким образом, исключительно женское цивилизационное развитие предлагается против исключительно мужского, евразийский антитезис – против атлантического тезиса. Очевидно, что для достижения диалектической полноты не хватает синтеза или Дао, вбирающего в себя обе гендерные противоположности. В качестве основы для такого третьего, синтетического пути и предлагается данная концепция. Хочется надеяться, что она (в случае ее признания и принятия) будет способствовать возрождению нашей угасающей «белой» цивилизации – развитие которой, согласно «Хронике Ура Линда», имеет шанс возобновиться в начале третьего тысячелетия, то есть в наше время. Хотя надежд на это немного. Ведь планетарному коллективному бессознательному, под управлением которого осуществляется цивилизационный процесс, вероятно, безразлично, какого «цвета» будет цивилизация Земли – лишь бы не останавливалось ее продуктивное развитие во взаимодействии двух гендерных начал.

¹ Работа выполнена при поддержке РГНФ, проект № 06-04-00600а «Образ России в национальном самосознании: исторический и современный контекст». Печатается в сокращении.

Список использованной литературы

Аристотель. Метафизика. М., 2005.

Бердяев Н. Истоки и смысл русского коммунизма. Париж, 1937.

Бердяев Н. Метафизика пола и любви. Новое религиозное сознание и общественность. М., 1989.

Шубарт В. Европа и душа Востока. М., 2003.

Дугин А. Автономия как базовый принцип евразийской государственности. М., 2001.

Дугин А. Гиперборейская теория. М., 1990.

Дугин А. Евразийский путь как национальная идея. М., 2002.

Дугин А. Мистерии Евразии. М., 1989.

Дугин А. От сакральной географии к геополитике // *Элементы*. 2000. № 5.

Дугин А. Пути Абсолюта. М., 1990.

Дугин А. Русская вещь. М., 2001.

Дугин А. Философия традиционализма. М., 2002.

Историко-этимологический словарь современного русского языка. М., 1999.

Кара-Мурза С. Манипуляция сознанием. М., 2006.

Кара-Мурза С. Советская цивилизация: в 2 томах. М., 2005.

Марез Т. Мужское и женское. В поисках мужественности. София, 2001.

Марез Т. Мужское и женское. Раскрытие тайны женского начала. София, 2001.

Марез Т. Учение толтеков: в 5 томах. София, 1998–2005.

Платон. Собрание сочинений: в 4 томах. М., 1994.

Розанов В. Возле русской идеи. 1911.

Розанов В. Уединенное. 2002.

Соловьев В. Смысл любви. М., 2003.

Сперанский Н. (Велимир) Русское язычество и шаманизм. М., 2006.

Тайнов Э. Трансцендентальное. Очерк православной метафизики. М., 2002.

Троицкий С. Христианская философия брака. Париж, 1932.

Капра Ф. Паутина жизни. София, 2003.

Эзотерический словарь. М., 1993.

² Более того, как следует из нашей схемы развития целого и части, мужчины вне женского начала вообще быть не может, как части не может быть вне целого. Если у мужчины нет индивидуальной женщины, то, скорее всего, есть либо «женщина» коллективная, в виде сообщества, к которому он принадлежит, либо «женщина» виртуальная, в виде женского нематериального духа, – музы и т.п., что характерно для людей творческих профессий.

³ Особый интерес в этой связи представляет точка зрения отечественных философов, рассматривавших сущность и судьбу страны с гендерных позиций, – Н. Бердяева и В. Розанова.

Из истории восприятия романов Поля де Кока в России

В докладе предпринимается попытка дать по возможности цельную картину чтения романов Поля де Кока, которые, как выясняется, не только удовлетворяли любопытство любителей низменных проявлений человеческой природы. Его романы являлись неотъемлемой частью литературного контекста середины XIX в., времени преобладающего внимания к проблемам реализма и в связи с этим обостренного интереса к среде обитания человека, его быту в самом широком смысле слова. Исследование рецепции произведений так называемых «второстепенных» авторов в русской прозе вскроет множество важных импульсов развития этой прозы, ее мощного оригинального звучания.

Французский романист Шарль Поль де Кок (1793–1871) пользовался огромной популярностью в России с начала 1830-х гг., когда наряду с его оригинальными произведениями появились и их переводы на русский язык. Занимательные романы с фривольным содержанием, откровенными шуточками, деталями быта французских буржуа и простолюдинов, живыми зарисовками парижских улиц, кафешантанов, бульваров, праздной, нарядной толпы привлекали внимание самого широкого круга читателей. Это внимание вызвано, на первый взгляд, отсутствием в отечественной литературе произведений подобного рода: понимание их не требовало ни особого умственного напряжения, ни тонкого эстетического вкуса. Между тем сюжеты романов отличались занимательностью, а произведения в целом – какой-то особой атмосферой свободы и простоты. Однако этим не исчерпывается значение романиста, вовлеченного в литературный процесс эпохи.

«Феномен Поль де Кока» интересен в нескольких аспектах. Прежде всего его популярность свидетельствует об устойчивом читательском пристрастии к литературе не интеллектуальной, «массовой», «серийной», составляющей особый пласт культуры, по-своему востребованный не только массовым читателем, но и писателями, которые активно черпали из этого источника манеру изображения деталей быта и нравов, сюжетные коллизии и мотивы.

Ф. Достоевский признался, что сознание значимости чтения «развлекательной» литературы пришло далеко не сразу: «Бывали минуты, что мы, то есть цивилизованные, и в себя еще тогда не верили. Поль де Кока мы еще тогда читали, но с презрением отвергали Ал. Дюма и всю компанию. Мы набросились на одного Жоржа Занда и – Боже, как мы тогда зачитались!»

В связи с повышенным интересом к писателю в критической литературе не раз возникали вопросы, с одной стороны, об особенностях национальных литератур, в которых возникают полярные по своему пафосу, художественной

выразительности и значимости для развития духа нации произведения, а с другой стороны – об особенностях читающей публики, которая зачастую предпочитает гениальным творениям описание «низкой природы». В сочинениях инационального писателя читатель ищет то, что составляет особенности национального сознания, которое раскрывается отнюдь не только в творчестве гениев, но в произведениях «второстепенных» авторов, содержащих яркие очерки чужого быта.

В русской критике 1830-х гг. стало расхожим определение «грязный» по отношению к Полю де Коку – так называли его выступавшие против гоголевского реализма О. Сенковский, Ф. Булгарин, Н. Греч, сравнивая Н. Гоголя с французским писателем. В связи с обострившейся в 1840-е травлей Гоголя творчество французского романиста стало предметом полемики, и В. Белинский парировал выпады против Гоголя в статье «Литературный разговор, подслушанный в книжной лавке» (1842).

Наиболее важным представляется рассмотрение особенностей обращения к Полю де Коку русских писателей, для которых его творчество стало частью современного литературного контекста. Одним из них, быть может, чаще других упоминавшим в своих произведениях имя французского романиста, был Достоевский. Герои его романов, подобно современникам самого писателя, стыдливо скрывали свое увлечение «низкими» предметами (С.Т. Верховенский) или получали из романов Поля де Кока сведения определенного сорта (Аглая Епанчина).

Достоевский упоминает Поля де Кока уже в первом своем романе среди других авторов, произведения которых читал Макар Алексеевич Девушкин. В «Бедных людях» упоминание Поля де Кока отнюдь не ограничивается констатацией определенного отношения к нему читателей. Можно предположить, что повесть «Женни, или Три цветочных рынка в Париже» (М., 1844) повлияла на формирование замысла романа Достоевского, послужила своеобразным источником его в разработке сюжета, в характеристике персонажей, обращении к отдельным «приемам», по выражению самого Достоевского, писавшего в предисловии к «Кроткой»: «... Виктор Гюго, например, в своем шедевре «Последний день приговоренного к смертной казни» употребил почти такой же прием...»

Разрабатывая распространенный в мировой литературе адюльтерный сюжет, Достоевский также обратился к творчеству Поля де Кока, в частности его романам «Жена, муж и любовник» и «Рогоносец». Рассказ «Чужая жена и муж под кроватью» целиком решен в распространенной во французской литературе традиции, изображающей «комического» рогоносца. Достоевский «завязывает» интригу на улице, как это часто происходит у французского романиста, герои на улице знакомятся, обмениваются репликами, оказываются в двусмысленных, комических ситуациях и т.д. Читая «Рогоносца», Достоевский обратил внимание на важные мотивы сюжета, которыми он впоследствии воспользовался, работая над рассказом «Чужая жена и муж под кроватью» и повестью «Вечный муж»: это мотив доброй жизни героев, мотив «чужого ребенка» и т.п. Поль де Кок указал на су-

ществование особого рода мужчин, «вечных мужей», для которых в отношениях с любимой женщиной необходим т. н. «посредник» (Рене Жирар).

Внимательным читателем Поля де Кока был и Л. Толстой. В беседе с Е. Скайлером он признался в том, что из всей французской литературы предпочитает романы А. Дюма и Поля де Кока. Важно отметить, что в «Крейцеровой сонате», вновь открывшей русскому читателю нечто принципиально новое в трактовке адюльтерного сюжета, Толстой воспользовался в еще большей степени, чем Достоевский, сюжетными мотивами романа «Рогоносец» и так же, как Поль де Кок, построил повествование в форме исповеди главного героя.

Л. Будникова (Челябинск)

Леонардо да Винчи в рецепции русских символистов

Леонардо да Винчи, универсальный гений Возрождения, на протяжении столетий продолжает властно привлекать к себе внимание. Каждая эпоха вносила что-то свое в интерпретацию его шедевров; сама его легендарная личность не раз делалась объектом философско-психологических, искусствоведческих и литературно-художественных спекуляций. Миф о Леонардо приобрел некую самооценку, жил и продолжает жить в культурном сознании даже и отдельно, независимо от его творений.

У русских символистов трактовка да Винчи как загадочной, двойственной, демонической личности была почти общим местом. Приоритет в такой его модернизированной интерпретации принадлежит Д. Мережковскому. В стихотворении «Леонардо да Винчи» (1895) последовательно развивается идея профетизма художника, предвосхитившего этико-эстетический релятивизм современного человека:

Уже, как мы, разнообразный
Сомненьем дерзким ты велик,
Ты в глубочайшие соблазны
Всего, что двойственно, проник.

Мережковский положил начало своеобразному культу Леонардо в России рубежа веков и традиции истолкования его личности в духе интуиции Ницше о сверхчеловеке в ее специфически русской рецепции. Если в массовом сознании нищезанство низводилось до проповеди аморализма и агрессии самоутверждающейся человеческой особи, то восприятие немецкого мыслителя модернистской

культурной элитой отличалось, с одной стороны, большей адекватностью, а с другой – попытками переосмыслить его идеи в свете национальных традиций и собственных духовных исканий. В теоретико-эстетических построениях русских символистов парадоксально сближались антихристианские идеи Ницше и религиозно-философское учение Вл. Соловьева. В романе Мережковского «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» (1900) образ художника, преломляясь сквозь призму историсофской концепции автора, воплощает синтез дионисийского жизнелюбия и христианской любви; в его искусстве, преодолевающим «демонизм», соединяется человеческое и божественное. Н. Бердяев также видит в Леонардо да Винчи «раздвоенного» художника, в котором «христианство встретилось с язычеством». В творческом акте «сгорел демонизм Леонардо»: в Джоконде «есть вечная красота, которая войдет в вечную божественную жизнь».

Противоположного мнения придерживается А. Волынский, автор книги о да Винчи (1900). Мысль о «демонизме» Леонардо, разлагающем созданные им «нежные художественные образы», Волынский последовательно проводит через жизнеописание «великого мага», который употребил весь свой огромный гений, «чтобы навеки скрыть от людей мрачные, болезненные тайны своей души».

Противоречиво отношение к Леонардо да Винчи А. Блока, видевшего в нем, как и Волынский, художника, буруеваемого демонами, выводящего свои образы из мрака «чудовищного и блистательного Ада» Искусства. Неодобрительно отзываясь о переосмыслении в живописи Леонардо некоторых религиозных мотивов в духе «демонизма интимности», Блок тем не менее проецировал его искусство на современность и собственное творчество.

Вяч. Иванов видит в созданиях итальянского мастера скорее свет и одухотворенность, нежели тьму и демонизм (см. стих. «“Вечеря” Леонардо», а также описание знаменитой фрески в статье «Идея неприятия мира»), он считает, что «Джоконда» – это автопортрет художника, который в ее лице «встретил своего полного физического двойника».

Внимание к Леонардо да Винчи К. Бальмонта сначала стимулируется острым интересом поэта к «эстетике безобразного». Он особо выделяет серию «Карикатур» художника, сопоставляя их с офортами Гойи. Не склонный ни чрезмерно демонизировать Леонардо, ни осуждать его за двойственность, Бальмонт восхищается тем, что он «верил в себя, как в Бога», бесстрастно созерцал и красоту, и уродство. На этом этапе «переоценки ценностей» Бальмонт получает ощутимые импульсы от чтения Ницше, Мережковского, Волынского, трактовки творчества художника в «Истории живописи» Р. Мутера, которую тогда переводит. Но уже в стихотворении «Аккорды» (1897), а затем в статье «Избранник земли» (1899) поэт сравнивает Леонардо с «уравновешенным гением» Гете, называет *сверхчеловеком* в том смысле, который вкладывал в это определение не столько Ницше, сколько Гете. И позднее, сближая с Леонардо Л. Толстого, М. Ломоносова, Бальмонт вновь и вновь акцентирует не демонизм, а поражающую воображение многогранность его деятельности.

Таким образом, в восприятии Серебряным веком Леонардо да Винчи намечались две тенденции. Одни мыслители и художники трактовали его личность и творчество в свете актуального для порубежного сознания комплекса ницшеанских идей, этико-эстетического релятивизма, который принимался или отвергался в зависимости от позиции реципиента. Другие акцентировали универсализм гения Возрождения, сочетавшего в себе ученого и художника, творившего во всех видах искусства, то есть реально воплотившего идеал *многостороннего культурного синтеза*, к которому стремились творцы Серебряного века. В обоих случаях Леонардо как *богоподобный человек*, или *сверхчеловек*, мифологизировался, соответственно мифологизировались его биография и роль в мировой культуре.

Э. Воронина (Челябинск)

Процесс становления личности в романе Ф.М. Достоевского «Подросток» и индивидуальной психологии А. Адлера

Художественная доминанта романа «Подросток» – становление сознания молодого человека. На наш взгляд, ключевые события внутренней жизни героя, а также сама история его духовных перерождений удивительным образом соответствуют механизму становления личности, описанному в работах А. Адлера. Более того, рассуждения Адлера воспринимаются как естественнонаучная «калька» истории души, представленной в «Подростке». Каковы же основания для сопоставления художественной и научной концепции развития личности?

И Достоевский, и Адлер признавали необыкновенную важность содержания и эмоциональной окраски детских воспоминаний, избираемых человеком для того, чтобы объяснить направленность своей личности. Отметим, что роман «Подросток» состоит из целой цепочки воспоминаний, всплывающих в сознании героя с различной интенсивностью, силой, яркостью.

В «Подростке», как и в других антропологических романах писателя, импульсом внутренней жизни героя служит обостренное чувство собственного «я». Но здесь показываются и его *истоки*: вырастает оно из острого ощущения своего неравенства, незаконнорожденности. Это чувство, ощущаемое с раннего детства, разжигается владельцем пансиона Тушаром, когда тот публично объявляет сверстникам Аркадия о его лакейском, недостойном происхождении, а затем обращается с ним как с лакеем в течение двух лет пребывания в пансионе. Чтобы спастись от насмешек и унижений, Подросток отгораживается от окружающих его людей, уходит в подполье. Там, в уединении, а значит в состоянии самопогружения, у

него возникает необыкновенно острое ощущение собственного «я». Интересно отметить, что в индивидуальной психологии А. Адлера ощущение неполноценности признается ведущим мотивом внутренней жизни личности. Возникновение комплекса неполноценности ученый связывает с соматическими, физическими отклонениями, но признает также существование социально-культурных форм неполноценности¹.

Чтобы избавиться от внутренней неуверенности, чувства ущербности, герой «Подростка» пытается найти в своей душе такие опорные точки, нравственные установки, которые выступили бы противовесом переживаемому страданию и сообщили душе новые жизненные силы. Спасительные духовные ориентиры соотносятся с образом Версилова. Чтение работы А. Адлера помогает прояснить психологические мотивы возникновения этого феномена внутренней жизни Подростка. По мнению психоаналитика, в раннем детстве для формирования самостоятельной личности человек должен преодолеть хаос нахлынувших на него впечатлений, сформировать «очертания понимания жизни». Возникающая модель – некий абстрактный идеал, который должен даровать свободу личностных проявлений. При этом человек может ориентироваться на реально существующую фигуру, образ, в котором он видит себя взрослым, сильным, свободным от ограничений детства. Адлер замечает: «Образный метод нашего мышления, привыкший использовать аналогии, подсказывает, что этот будущий, измененный образ собственной персоны должен быть идентичен с образом отца, матери, старшего брата и сестры...»² В «Подростке» таким вдохновляющим образом для главного героя становится образ его отца. Не случайно Аркадий впервые видит Версилова в свете идеального ореола, создаваемого театральной сценой.

Мышление Подростка постоянно работает в направлении защиты личности от возможных ущемлений собственного «я» – и порождает идею Ротшильда. По Адлеру, чтобы человеку добиться свободного проявления собственной личности, у него «вне физической сферы» должна появиться «эффективная точка, на которую ориентируется психика» – «центр тяжести человеческих мыслей, чувств и желаний». Это определение психоаналитика соотносимо с понятием идеи в художественном мире Достоевского. Человек формирует комплекс правил и установок, которыми руководствуется в своей жизни, которые входят в его плоть и кровь, проникают в сознание. Адлер обнаруживает в сознании ребенка, страдающего комплексом неполноценности, некую ориентацию – идею, согласно которой он проводит расчеты своих поступков, действий. Эту идею из-за ложности лежащего в ее основе комплекса (который можно и нужно преодолевать) Адлер называет фикцией. «Управляемая фикция, таким образом, изначально есть средство, трюк, посредством которого ребенок старается освободиться от своего чувства неполноценности. Он заводит механизм компенсации и берет в услужение защитную тенденцию»³. На наш взгляд, идея Ротшильда основывается на компенсации ущемленного личностного чувства и на возникновении (по механизму замещения) утрированного, обостренного чувства личности, страсти к самоутверждению. Подростка

с раннего детства мучила мысль о своей ничтожности, ощущение неравенства. По Адлеру, чем интенсивнее и дольше ощущается недостаток, тем выше ставится фиктивный абстрактный идеал. Вместе с идеей Ротшильда в сознание Подростка приходит мечта о совершенно противоположных качествах: власти, могуществе, «уединенном сознании своей силы». «Деньги, конечно, есть деспотическое могущество, но в то же время и величайшее равенство, и в этом вся главная их сила. Деньги сравнивают все неравенства»⁴. То есть увлечение идеей Ротшильда явилось неосознанным способом защитить свое личностное чувство.

Таким образом, и великий русский писатель, и австрийский психоаналитик описывают сходный в основных моментах механизм становления личности: остро переживаемое чувство личности, усиливаемое ощущением собственной неполноценности, приводит к формированию защитных механизмов, среди которых можно назвать бытование в сознании авторитетного образа и создание идеи-фикции, избавляющей от мучительного чувства неполноценности.

¹ Адлер А. О нервическом характере. СПб. – М., 1997. С. 86.

² Указ. соч. С. 82–83.

³ Указ. соч. С. 85.

⁴ Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1972–1990. Т. XIII. С. 74.

Р. Грин (США)

Советская детская литература, американское движение за гражданские права и расовая политика

Несмотря на относительную историческую и культурную невидимость людей африканского происхождения в Советском Союзе, образ афроамериканцев захватывал творческие умы многих советских писателей, особенно с тридцатых и до шестидесятых годов XX в. Наш доклад фокусирует внимание на работах Натальи Кальмы (1908–1988) и Валентины Любимовой (1895–1968) – двух советских детских писательниц, чье творчество описывает жизнь афроамериканских детей в эпоху американского движения за гражданские права. Для нас особенно интересны их теоретические предпосылки в качестве коммунистических авторов. Начало «холодной войны» обусловило негативное изображение советскими литераторами американской государственной и социальной политики; в особенности историче-

ская дискриминация афроамериканцев в США была противопоставлена советскому идеалу интернационального равенства и братства.

Н. Кальма и В. Любимова добились литературного успеха произведениями, которые заостряли интернациональные и историко-революционные темы. Одной из основных тем было положение афроамериканцев и их борьба за социальное равенство. В 1939 г. Кальма опубликовала свой первый роман «Черная Салли», где описывается «афроамериканский опыт». Этот роман, действие которого происходит в 1930-е гг., подробно рассказывает о жизни Салли, бывшей рабыни. Будучи уже семидесятилетней бабушкой, Салли повествует о своем детстве, о том, как она была рабыней на Юге, и о своей жизни в качестве уже свободной женщины на Севере. Вторая сюжетная линия романа рассказывает о педагогическом опыте младшего внука Салли и, таким образом, рисует картину расовых отношений в Нью-Йорк-сити в 1920–1930-е гг.

Пьеса В.А. Любимовой «Снежок» принесла автору звание лауреата Сталинской премии по детской литературе (1949). «Снежок» описывает политический ландшафт Соединенных Штатов Америки в 1950-е гг. и критически обсуждает тему расизма на примере американской школы. Оба автора чрезвычайно критически относятся к американской политической и общественной системе, а также к обращению с афроамериканцами в современных им США.

Н. Джуанышбеков (Казахстан)

Россия — Казахстан: формы диалога литератур¹

1. *Формы диалога литератур до XIX в.* Общие моменты в тюрко-славянской мифологии. Тюрко-славянские корни скифа Анархасиса. Идеино-смысловые аналогии и жанрово-композиционные параллели «Большой надписи в честь Кюльтегина» и «Задонщины». «Слово о полку Игореве» как общий тюрко-славянский литературный памятник. Мусульманская молитва в «Хождении за три моря» Афанасия Никитина. Образ России в произведениях жырау. Образы казахов в сказках Екатерины II. «Киргиз-кайсацкая царевна» Г. Державина.

2. *А. Пушкин и казахская литература.* Для Казахстана Пушкин всегда олицетворял дух великой творческой индивидуальности, был «послом России». Надо признать, что интерес Пушкина к Казахстану, к его народу, истории, эпосу был взаимным. Запись сюжета великой казахской поэмы о любви «Козы-Корпеш и Баян-слу», найденная в бумагах Пушкина, свидетельствует о том свете русской культуры, который для казахского народа был воплощен в Пушкине. В одном из вариантов знаменитого «Памятника» упоминаются и казахи.

Пушкин и Абай чрезвычайно близки по той роли в истории своих национальных литератур и культур, которую они сыграли. Переводы Абаем произведений Пушкина, в первую очередь отрывков из «Евгения Онегина», привели в казахскую степь русскую Татьяну, стали началом приобщения казахов к Пушкину, а через него – и ко всей мировой культуре. Поэтому не случайны пушкинские мотивы в творчестве Абая. Времена года, изображенные Абаем и Пушкиным, позволяют судить об удивительной гармонии обоих писателей с природой. Просветительские мотивы в творчестве обоих определяют их исключительное значение в становлении нации, ее культуры, языка, образования. Литературные «плеяды» Пушкина и Абая стали катализатором развития словесности, и их значение для национальных литератур трудно переоценить.

Сравнительно-типологические связи творчества Пушкина охватывают десятки произведений казахской литературы (в нашем докладе анализируются связи с произведениями С. Сейфуллина, М. Жумабаева, С. Муканова, М. Ауэзова).

3. *Русско-казахские литературные отношения XIX в.* М. Лермонтов и Абай. Дружба Ф. Достоевского и Ч. Валиханова как форма диалога литератур. Россия отождествлялась Валихановым прежде всего с русской культурой и с интеллигенцией. Среди представителей последней у него было немало друзей, но в первую очередь Россия для него была связана с именем Достоевского, с которым у него сложилась сердечная дружба.

Велика роль И. Алтынсарина (1841–1889), просветителя русско-европейской ориентации, в качестве проводника миссионерских задач в культурной ассимиляции степного края, реформе казахского алфавита. И. Алтынсарин до конца жизни остается верен своим убеждениям, пониманию значения русской культуры, науки и образования для развития казахского народа.

Достойным учеником и последователем Абая был Шакарим (1858–1931), прекрасный переводчик русской классики. В 1908 г. им был переведен «Дубровский», затем «Метель» Пушкина. Это были стихотворные переложения прозы в духе многовековых поэтических традиций казахского народа: рифмованные строки дольше оставались в памяти и легче передавались из уст в уста. Из огромного наследия Л. Толстого Шакарим переводил рассказы, с помощью которых намеревался воспитать нравственность и гуманизм в казахском читателе («Ассирийский царь Асархадон», «Три вопроса», «Царь Крез и мудрец Солон»). Они оба, и Толстой и Шакарим, любили свой народ, служили родному обществу, учили в своих произведениях, как надо беречь честь и достоинство личности, как «выполнять веление совести».

4. *Мухтар Ауэзов и русская литература.* Творчество М. Ауэзова означает приобщение казахской литературы и культуры к мировой цивилизации. Этот прорыв был осуществлен во многом благодаря посреднической миссии русской литературы. В докладе раскрывается многообразие связей творчества Ауэзова с произведениями русской и мировой словесности. В соответствии с принципами современного сравнительного литературоведения освещается типология маргинальной литературы и роль Ауэзова в интеграции русской и казахской литератур.

Сопоставляется роль Абая и Ауэзова в казахской и мировой словесности. Многочисленные связи произведений М. Ауэзова и русских/советских писателей даются в контексте непростых отношений авторов с направлением социалистического реализма. Анализируется книга Н. Анастасьева «Мухтар Ауэзов» в серии «ЖЗЛ».

5. *Современная маргинальная русско-казахская литература как форма диалога литератур.* Теория интеграции литератур в нашей книге «Проблемы современного сравнительного литературоведения» (2000). Типологические группы маргинальной литературы. Б. Момыш-улы и его книга «За нами Москва». Творчество О. Сулейменова как практика и теоретика интегрированной литературы. «Олжасовская плеяда» в казахстанской литературе. Интегрированная казахстанская проза. Прогноз дальнейшего культурно-исторического развития казахстанской литературы.

¹ См.: *Джуанышбеков Н.О.* Проблемы сравнительного изучения литератур. Алматы, 1995; М. Ауэзов и русская литература. Алматы, 1997; Пушкин и Казахстан. Алматы, 1999; Проблемы современного сравнительного литературоведения. Алматы, 2000; Творчество Мухтара Ауэзова в контексте сравнительного литературоведения. Алматы, 2002; Свет Пушкина в Казахстане. Алматы, 2002; В родстве со всеми. Казахстан в контексте мирового культурно-исторического развития. (Подготовлено к печати).

В. Жданов (Япония)

О влиянии Ф.М. Достоевского и русской классической литературы на преподавание русского языка в Японии

Активный процесс европеизации Японии (данный термин имеет в виду влияние на нее стран Западной Европы и США), начавшийся после реставрации Мэйдзи (1867–68), охватил практически все сферы науки, искусства и культуры – кроме литературы, которая была обращена в первую очередь не к Западной Европе, а к России и, можно сказать, вышла «из гоголевской шинели» и сумрачных подворотен Петербурга Достоевского. По свидетельству историков новой японской литературы, ее рождение проходило «на русской ниве». В частности, первый в Японии реалистический роман и первый трактат о реалистическом искусстве были созданы под влиянием идей Достоевского одним из основоположников японской литературы XX в. С. Фтабатэм. Возможно, самая бурная в литературной жизни Японии дискуссия (1890-е) велась по роману «Преступление и наказание». Под влиянием русской словесности, прежде всего романов Достоевского и Толстого, в Японии

активизировался интерес и к изучению русского языка для переводов (поначалу книги русских писателей переводились с европейских языков). И первыми преподавателями русского были известные литераторы и переводчики, например тот же Фтабатэй.

Организованное преподавание начинается с появлением в 1873 г. Токийской школы иностранных языков (впоследствии и по сию пору Институт иностранных языков). В истории преподавания русского языка в Японии условно можно выделить период становления (1873–1905), литературно-просветительский период (1905–1945) и послевоенный (с 1945 по настоящее время), в котором возрастает роль российской методики РКИ. В течение первых двух периодов преподавание базировалось в основном на чтении произведений Достоевского, Толстого, Чехова с подробнейшим лексико-грамматическим комментарием. (О том, как в Токийском институте иностранных языков учили русский по Достоевскому и Гоголю, вспоминает старейший русист Японии профессор И. Каинума.) По сложившейся традиции, почти все ведущие преподаватели русского языка в Японии – это специалисты по русской литературе, значительная часть из которых достоевковеды. (Есть даже династии достоевковедов, как, например, отец и сын Игета.) Как показывает опыт преподавания русского в японских университетах, среди студентов и аспирантов регулярно встречаются те, кто выбрал этот язык благодаря Достоевскому. По мнению одного из хоккайдских русистов, эту феноменальную увлеченность Достоевским в Японии можно объяснить тем, что формально-логический и вместе с тем социально-фантастический интеллектуализм Достоевского близок японской ментальности и даже в начале ХХI в. он остается загадочным, манит и пленяет, привязывая к России и русскому языку.

Е. Зейферт (Казахстан)

Этническая картина мира российских немцев

В ряде статей нами была поставлена проблема определения этнической картины мира российских немцев на материале российско-немецкой поэзии второй половины ХХ – начала ХХI в. и исторических, публицистических, эпистолярных источников¹. Возможность выявления черт этнической картины мира определенного народа с опорой на художественные тексты заявлена в научной теории и убедительно продемонстрирована на практике². Российско-немецкие ментальные элементы выявляются нами в сопоставлении с научными данными об основных немецких и русских национальных компонентах.

Перенять весь спектр черт немецкой ментальности российские немцы не могли, т. к. их предки попали в Россию еще до того, как окончательно сформировалась

немецкая нация³. Отдельные российско-немецкие черты генетически выходят из немецких ментальных компонентов. Так, по мнению Г. Гачева, в германской модели мира заложено противоречие: механическое повиновение приказам любой власти, «уважение к ФОРМЕ закона – а не просто к его конкретному смыслу и применению в данной ситуации» – и дух отрицания, «динамический дух германства», «склонность к бунту, протесту, атеизму»⁴. Подобное противоречие не могло не найти отражения в критических для российских немцев ситуациях (депортация, трудармия, спецпоселение, эмиграция).

По наблюдениям Г. Гачева, в Германии и России «преобладает растительный символизм», потому что немецкий и русский народы искони ведут оседлый образ жизни. У российских немцев наблюдается обостренный интерес к растительной символике, потому что, будучи оседлым народом, российские немцы были вынуждены вести «кочевой» образ жизни. Особое внимание уделяется хрупким, слабым растениям, в том числе растениям, потерявшим корни. Особенно распространен образ перекасти-поля (к примеру, в поэзии Р. Франка), вошедший и в образное самоопределение российско-немецкого народа: «Мы не пыль на ветру, мы не перекасти-поле...»

В качестве важных черт русской национальной картины мира ученые называют «необъятный простор» России и то, что Россия затягивает чужеземцев⁵. Российские немцы как «чужеземцы» оказались затянуты в бесконечные просторы России. Бескрайность предполагает горизонтальное измерение и отсутствие границ. Неприкаяемость русского характера («не находить себе места»), явленная в таких классических произведениях, как, к примеру, «Очарованный странник» Н. Лескова, не зависит от гонений. Российские немцы же становятся «кочевым народом» вследствие произвольных или непроизвольных перемещений.

В качестве ведущих черт российско-немецкой ментальности можно выделить осознание окруженности своего чужим, бытование внутри другого, генетический страх перед изгнанием. Явно заметные и при добровольном поселении в России и Германии, эти ощущения, безусловно, были усугублены в условиях депортации и трудармии в отдаленных районах Советского Союза (Лотц Й. Trudarmisten (Трудармейцы)). Исторически у российских немцев обострено стремление к автономности.

Категория времени у российских немцев сопряжена как со временем разлуки, безысходным ожиданием освобождения (Ваккер Н. Kleine Poeme. 2. Gedichte aus der Kriegszeit. 1941–1945 (Маленькие поэмы. 2. Стихи из военного времени. 1941–1945)), так и со временем, необходимым для адаптации в новой среде и дарящим надежду (Янке С. «Эх, не будем горевать...»: «Везде и всюду мы / прижиться можем здорово, / но в этой вот стране / сумеем ли и скоро ли?»). Остро важна непрерывность в передаче традиций российско-немецкого народа из поколения в поколение, связь между поколениями (Эрлих К. «Die Ahnen zeugten mich...» / «Я предков зов...»; стихотворение бытует на немецком языке и в автопереводе на русский).

Модель мира для немцев, по Г. Гачеву, – дом; для русских – направление в бесконечность, путь-дорога. У российских немцев мы видим некое совмещение этих двух моделей – путь-дорога к дому. Отдельные русские и немецкие черты приобретают у российских немцев явный гибридный характер: немецкое трудолюбие + русская лень, немецкая дистантность + русская щепетильность, немецкая организованность и деятельность + русская беспечность и пассивность. Примеры проявления этой гибридности находим у многих авторов. Так, лирический герой цикла шансонных песен С. Янке «Из песенного блокнота» заявляет, с одной стороны: «А мне трудиться что-то неохота, / не для того я ехал за кордон», с другой – «Мы профессии любые здесь готовы выполнять».

Российские немцы в чистом виде не перенимают русские и немецкие ключевые идеи и лингвоспецифичные слова. Основные российско-немецкие ключевые понятия – *das Heim / die Heimat* (родной дом / Родина), *Die Angst* (страх из-за уязвимости), *Der Weg* (путь), *die Verbannung* (изгнание – как депортация и как эмиграция), *die Hoffnung* (надежда). Как видим, эквивалентность русских и немецких понятий достигается путем дополнения смысла. Российско-немецкие ключевые понятия нередко заявлены в поэзии через минус-прием – *heimatlos* (бесприютный), *hoffnungslos* (безнадежный), *ohne Heim* (без дома).

¹ *Зейферт Е.И.* Этническая картина мира российских немцев: постановка проблемы // Материалы I Международной научной конференции «Изменяющаяся Россия: новые парадигмы и новые решения в лингвистике». Вып. 8. Ч. 3. Кемерово, 2006. С. 41–46; и др.

² *Садохин А.П.* Методы этнологии // Этнология: Учебник. М., 2002. С. 20; *Дюкин С.Г.* Венгерская этнокультурная картина мира: на материале литературы второй половины XIX в. Дисс. канд. филос. наук. М., 2003.

³ *Harold James.* Deutsche Identität. 1770–1990 / Aus dem Englischen von W. Müller. Frankfurt: New York, 1991. S. 17.

⁴ *Гачев Г.Д.* Ментальности народов мира. М., 2003. С. 115.

⁵ Там же.

Е. Зотова (США)

Товар или Соблазн? (Достоевский, Гоголь и Бодрийяр в Париже)

Кажется, ничто так близко не передает суть культурного шока, испытываемого современным восточноевропейцем при первом столкновении с так называемым «позитивно-агрессивным подходом к покупателю» на Западе, как следующий отрывок из «Зимних заметок о летних впечатлениях» Достоевского: «Войдите в ма-

газин купить что-нибудь, и последний приказчик раздавит, просто раздавит вас своим неизъяснимым благородством... Он в одну минуту забросал для вас весь прилавок, и как подумаешь, сколько ему, бедненькому, придется после вас опять завертывать, ему, Грандисону, Алкивиаду, Монморанси, да еще после кого? после вас, имевшего дерзость...» – и так далее. То же ощущение морального изнасилования преследует в Париже героя гоголевского отрывка «Рим»: «Всё, всё, казалось, нагло навязывалось и напрашивалось само, без зазыва, как непотребная женщина, ловящая человека ночью на улице...»

Ж. Бодрийяр характеризует подобные посягательства мира потребления на индивидуальное сознание как оскорбительные, *обсценные*. Однако если для русских писателей девятнадцатого века в этом посягательстве и состоял мирской *соблазн*, французский теоретик века двадцатого наделяет слово «соблазн» положительной коннотацией, противопоставляя искусство соблазна (*сцену*) стремлению к вульгарному, культурно не опосредованному удовлетворению не слишком замысловатых желаний (*обсценному*).

Интересно, что у Достоевского средоточием *обсценного* выступает именно *сцена*, не только в прямом (мелодраматический спектакль), но и в переносном (бытовой скандал) смысле. Примером последнего в «Зимних заметках...» может служить отчетливый привкус эротической двусмысленности в эпизоде составления лояльной французской четой рапорта на своего постояльца. Если для гоголевского художника борьба между миром суеты и миром духовности происходит в основном в сфере искусства, а соблазн является в неверном свете ночных витрин и блеске золота, в мире Достоевского *обсценное* облечено в плоть и кровь, продажные женщины представляют собой социальное бедствие, а не художественный троп, как у Гоголя.

Интенсивность материально-телесного аспекта в «Зимних заметках...» помогает ощутимо воспроизвести то воинственное бесстыдство, с которой мир потребительства наступают на мир идеального. У Гоголя плохое искусство в поисках материальной выгоды все-таки вынуждено притворяться хорошим; Достоевский же рисует ситуацию, в которой шкурный интерес практически обнажен, удовлетворение эгоистического аппетита выступает на первое место, и в этом отношении можно говорить о структурном (хотя и не идеологическом) сходстве концепций Достоевского и Бодрийяра. Речь идет о явлениях одного и того же порядка, а именно: совершенно постмодернистской подмене революционного лозунга «свобода, равенство, братство – или смерть» рекламным слоганом, своеобразным *cri de Paris*, как его слышит герой Достоевского: «Одеколонь ou la vie!» («одеколон или жизнь!»). О напряженном пребывании нашего мира на грани двух этих крайностей в эпоху глобальных конфликтов и глобального же единения и предлагает задуматься данная работа.

Пятна на солнце: война в мировоззрении Достоевского

Одно из самых заметных мировоззренческих различий у Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского – различие в их взглядах на войну.

Автор «Войны и мира» весьма последовательно был *contra* по отношению к войне, говоря знаменитым термином «*Pro et contra*», использованным в последнем романе Достоевского «Братья Карамазовы».

Почти с самого начала литературной деятельности Толстого в его произведениях усматриваются сомнения в войне. *Contra* звучит уже в «Набеге», одном из самых ранних и первом из кавказских рассказов писателя:

Природа дышала примирительной красотой и силой.

Неужели тесно жить людям на этом прекрасном свете, под этим неизмеримым звездным небом? Неужели может среди этой обаятельной природы удержаться в душе человека чувство злобы, мщениия или страсти истребления себе подобных? Все недоброе в сердце человека должно бы, кажется, исчезнуть в прикосновении с природой – этим непосредственным выражением красоты и добра.

В «Севастопольских рассказах», в частности в «Севастополе в августе 1855 года», Толстой не освободился от патриотизма, который в свою очередь неизбежно ведет к утверждению войны. Японский толстовед Хакуэ Накамура, составитель Полного собрания сочинений Толстого в 20 томах (в своем переводе), усматривает тут «некоторое идейное расстройство» из-за молодости писателя.

Что касается «Войны и мира», одно отрицательное, неодобрительное отношение автора к Наполеону достаточно говорит о негативном взгляде зрелого писателя на войну.

В начале русско-японской войны Толстой, будучи уже в преклонном возрасте, напрягая все свои силы, написал призыв-предостережение «Одумайтесь!» Этому трактату не было суждено выйти в свет на родине писателя, и опубликовался он только на Западе. Десятки лет он не имел японского перевода. Ясно, что в обеих враждующих странах это великолепное творение Толстого было запрещено именно потому, что оно неудобно и вредно для ведения войны. Надо жалеть об этом, тем более что трактат служит доказательством того, что Толстой всю жизнь питал полную уверенность в необходимости отказа от войны.

Японский толстовед и переводчик творчества Толстого Дзиро Китамикадо объясняет в предисловии к своему переводу трактата «Одумайтесь!», почему он предпочитает Толстого Достоевскому: именно потому, что первый отказывается от всяких войн, он всегда *contra*, тогда как второй не всегда против войн, не всегда *contra*.

Естественно, что автор «Войны и мира» много и часто писал о войне. Наоборот, Достоевский говорил о ней меньше и реже. Однако страницы «Дневника писателя» о русско-турецкой войне 1877–1878 гг. достаточны для понимания взгляда Достоевского на военный конфликт. Трудно сказать, что Достоевский занимает позицию *contra* по крайней мере по отношению к этому противостоянию, не знаю, как к войне вообще¹.

Тут получается полемика Толстого с Достоевским вокруг войны, то есть крупная идейная полемика между двумя гигантами-гениями русской литературы. Кто прав, Толстой или Достоевский?

¹ Тема, затронутая в этом докладе, рассматривалась исследователями и раньше. См., напр.: *Волгин И.Л.* Нравственные основы публицистики Достоевского: Восточный вопрос в «Дневнике писателя» // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1971. Вып. 4. Т. XXX. С. 312; *Он же.* Что же есть истина? Восточный вопрос в «Дневнике писателя» // Возвращение билета. Парадоксы национального самосознания. М., 2004. С. 119–135. – *Ред.*

Н. Карлина (Москва)

«Россия, Запад, Бесконечность» (В. Аксенов в поисках источника русского литературного антизападничества)¹

РПЦ определяет цель Русского ПЕН-центра как «разрушение России». Этот прискорбный факт (учитывая масштабы влияния РПЦ на умы) ставит под вопрос разрешение задачи «европейское поставить в параллель с национальным» в нашей стране. Писательскую «масонскую галерею» «разрушителей России», «мастеров государственной измены» начинает Василий Аксенов².

В «старинном романе» Аксенова «Вольтерьянцы и вольтерьянки» (2004), как и в романах XVIII в., главным «предметом раздумий» романиста и его героя (графа и также романиста) является «анализ соотношения «книжно-романического» и жизненного». Устами своего персонажа, великого Вольтера, автор выражает уверенность в том, что «утопические романисты... иной раз больше пользы принесут, чем какой-нибудь ревностный прогрессист с горящим взором».

У графа «с историей были весьма сурьезные отношения», он «мнил себя только как деятель оной» и «начинал мизантропствовать», «пребывая аж третий день вне истории». По масштабу личности и участию в цивилизаторской деятельности граф Афсиомский сопоставим с министром Г.Р. Державиным, в истории и поэзии «видевшим победу над временем». Просвещенный придворный, Г.Р. Державин

вин «потрудились много, любил историю и Россию, сам стал историей и Россией» (В. Ходасевич).

Романный Вольтер, обращаясь к «включенному в историю» графу, интересуется его финансовым состоянием и слышит в ответ, что тот «достаточно богат, чтобы служить государыне без корысти». В последующем восклицании Вольтера выражена не только аксеновская мечта, но и идеал исторического Вольтера.

Всему творчеству Аксенова присущ цивилизаторский пафос, «всех на защиту цивилизации» призывает он, убежденный в том, что мы живем «в период Ренессанса, расцвета западного образа жизни. Это и плюрализм, и толерантность, и капитализм, и век философов. Против сражаются антиренессансные силы, и с ними необходимо бороться»³.

Молодые герои романа Н. Лесков и М. Земсков – «щепетинствуют, небрежно куртуазные», показывают самих себя, новое поколение российских европейцев, а не каких-нибудь свинтусов, кои рисуются в Париже при слове «русский». Результатом их миссии в Париж (помимо встречи с Вольтером) было и то, что «здесь в Париже восхищены поколением русских, кои так невероятно расширили границы Европы». В этом просвещенный европеец Аксенов видит реализацию проекта Екатерины II, ведь «среди великих Ея мечтаний наивеличайшим является мечтание сделать развитие России вкладом в человеческое просвещение...», но, с сожалением констатирует автор, «утопия просвещенной монархии тонула в море жестокости».

По мнению В. Аксенова, «зеркала русского либерализма» (П. Вайль, А. Генис), нам не хватает такого, как Вольтер: «демиурга, а не философа», «неотразимого человека огромной созидательной силы», «духовного лидера, который сдержит своим обаянием революцию и будет чувствовать социальную справедливость», и при этом «немыслимого пиарщика» («О судьбе романа»).

В середине XVIII в. в России возник жанр утопического романа, творцами которого были европейски образованные придворные Екатерины II; многие из них были первыми русскими масонами. Их романы имитировали стиль и композицию знаменитых сочинений Руссо, Вольтера, Ричардсона, но носили ксенофобский характер. Интерес русских к западной науке в этих романах осмеивается и противопоставляется православию, что очень напоминает советское «низкопоклонство перед Западом». В романе, например, Вольтеру докладывают о том, что все знаменитые российские вельможи «пишут романы в стиле Вольтера, но с антивольтеровским пафосом».

Аксенов усмотрел именно в этом начало антизападнической традиции: если изображалась в этих романах западная страна, то под именем «Игнорация» или «Скотиния», если славянская – то «Светония», где крестьяне радостно работают на мудрых хозяев, которые в свою очередь боготворят величественную, мудрую и бесконечно благодетельную Правительницу. В статье «О судьбе романа...» В. Аксенов пишет: «Это массивное вливание идеологических утопий было похоже на заговор. Богатые лагифундисты старались повлиять на императрицу,

ведущую активную переписку с Вольтером и другими энциклопедистами, и предотвратит отмену крепостного права».

Резюмируя сказанное, напоминаю об аксеновской догадке: во времена пугачевского бунта была создана «могучая антизападная идеология», результатом которой стал отказ Екатерины II проводить свои реформы. В романах того времени Аксенов обнаружил начало «противопоставления торгашеского духа Запада и высокодуховной России, которое сейчас доходит до абсурда». В настоящее время «наши вельможи не пишут антизападных утопических романов, однако они, сознательно или подсознательно, создают общественный климат, снова звучат «песни о главном», то есть об «особом пути» России («Старые песни о глупом»). В. Аксенов обнаружил идеологические параллели современности и состояния Екатерининской эпохи.

«Западничество в России – это особое состояние ума, которое столь же влечется к Западу, сколько и желает отсрочить встречу с ним», – подтверждает аксеновские догадки М. Эпштейн («Народ и держава»).

¹ Работа выполнена при поддержке РГНФ, проект № 06-04-00600а «Образ России в национальном самосознании: исторический и современный контекст».

² Платонов О.А. Терновый венец России. М., 1995. С. 404.

³ Итоги. 2002. 8 октября.

В. Куприянов (Москва)

Этика диалога Восток — Запад

Академик Ю.В. Рождественский (1926–1999) высказывал мысль о конце эры эстетизма («Красота спасет мир») и о необходимости усиления этического императива в культуре и истории. Это связано с тем, что в своей исчерпанности эстетизм (модернизм) стал двигать в сферу прекрасного свою противоположность – отвратительное (безобразное). Нарушается античный принцип калокагатии.

Если Ортега-и-Гассет заявлял о восстании масс, то сегодня следует говорить о падении элиты. «Элита» все более ориентируется не на «высокую» традиционную (книжную) культуру, а на массовую информацию, которая в свою очередь заигрывает с плебсом (чернью). Таким образом «элита» превращается в «информацию».

А.С. Панарин противопоставляет уже ушедшую «демократию равенства» новейшей «демократии свободы»: «В нынешней фазе демократии свободы Запад притягивает из других культур преимущественно худших – социально и морально бесчувственных эгоистов, продажных компрадоров, коррумпированных дельцов теневой экономики, апологетов раскованной чувственности, олицетворяющих “реванш инстинкта”»¹.

Наверное, поэтому Запад видит своими желанными собеседниками с Востока – из России – именно «реваншистов инстинкта». Показательна полемика поэта и переводчика В. Вебера с ведущим деятелем постмодерна Д.А. Приговым, опубликованная журналом «Иностранная литература» (2005. № 7). Poleмика не была продолжена, поскольку редакция журнала была удовлетворена мнением Пригова.

Слависты Запада якобы «раскручивают не тех, кого надо», потешаясь над Вебером, проговаривается Пригов. Все правильно: слависты «раскручивают» именно тех, кого надо. Было бы нелепостью «раскручивать» Пушкина: на него работает история и культура. «Раскручивают» именно «теневую культуру» – в расчете на то, что она бумерангом вернется на родину уже признанной и легитимной.

Отношения Восток – Запад на уровне мифов как раз и требуют, чтобы «раскручивался» тот или иной миф, та или иная мифологема. Такой мифологемой является сегодня постмодернизм.

Пригов упрекает Вебера в литературоцентризме, от которого столь успешно освобождает нас постмодерн. Однако литературоцентризм – лишь часть «культуроцентризма», когда культура и ее язык понимаются как основа существования и воспроизведения человеческого общества. Здесь антитрадиционный энтузиазм постмодерна вполне совпадает с политикой нашего государства в области образования – довести до минимума русскую словесность в школе. Дело в тщательном выхолащивании этического императива нашей классики из преподавания, в вычитании воспитания из образования. Это явление подходит под определение образовательного вандализма.

«Повествование о крахе всего святого и падении нравственности – один из древнейших жанров. Самое старое свидетельство относится к какому-то ветхозаветному тысячелетию до нашей эры», свидетельствует Пригов, полагая, что в нашу эру сокрушаться по этому поводу уже не модно. Но суть в том, что время не друг, а враг культуры (и морали как ее важнейшей составляющей). Время, как все временное, скорее всего союзник авангардистов. Почва культуры тонка, и если говорить о почвенниках, продолжая земледельческую аналогию, то их задача – не дать почве истощиться в труде по воспроизводству жизни.

Об этом писал в своей недавней книге «Если Европа ненавидит себя...» папа Римский Бенедикт XVI: «Запад... больше не любит себя, в собственной истории он видит только прискорбное и разрушительное и уже не способен принять то, что было великим и чистым»². Не потому ли для интеллектуалов Запада столь близки именно те художники из России, которые подыгрывают им в этой «нелюбви к себе», излагают «прискорбное» как типическое и неизлечимое. И здесь же создается миф, будто эти «прискорбники» – «культовые» российские авторы. Либеральные издатели и критики пытаются навязать этот миф и в самой России.

Нашу домашнюю ситуацию оценивает философ Михаил Рыклин: «Люди и человеческие отношения выставляются на продажу, как если бы речь шла о заурядных товарах; за ними не признается никакого достоинства»³. Либерализация

проституции (торговля живым телом) по времени совпала с торговлей мертвецами на благо искусства – я имею в виду нашумевшие в Германии «Телесные миры» – выставку ободранных человеческих трупов, закупленных в моргах когда-то моего родного Новосибирска. Это же время отмечается пиком активности поколения, на которое 20 лет назад пришелся как раз спад гуманитарной составляющей в образовании. Оно вполне принимает все эти эксцессы как норму, его реакция – от бездумного либерального восторга до более сдержанного «почему бы и нет». Это то самое «совпадение культурных возрастов российского и западного постмодернизма» – по Пригову.

Защитник постмодерна Павел Руднев в своем новомировском обозрении пишет о пьесе «Dostoevsky-trip» Сорокина: «...Имена русских (а также западных) классиков здесь – названия наркотиков (называют же станции метро или улицы именами великих...)»⁴. Обозреватель, стесняясь приводить примеры, продолжает обманывать читателя. Когда Сорокин пишет для немцев (от лица бабушки): «У меня у жопе Бог» и т.п. – немецких язычников это не оскорбляет, равно как и язычника Руднева, который видит в этом «мощь и сочность фольклорной культуры вместе с обцененной народной лексикой». Сорокин же во всеуслышание по телевидению «сочно» называет народ быдлом. Так мифологема соцреализма «народ-богатырь» аппетитно заменяется мифологемой «народ-засранец».

Как бы ни прикидывались аполитичными наши авангардисты, сама история показывает, что они такие же бойцы идеологического фронта, как и благоволящие им филологи. *Постмодерн востребован сегодня благополучными элитами как анестезирующее средство в восприятии культуры.* Вряд ли наивно сублимирующее бытовой вандализм (порча телефонов-автоматов, надписи на стенах) в антикультуру: духовный вандализм.

В. Вебер, полемизируя с Д.А. Приговым, пытается отстоять ценности традиционной культуры, рассчитывая на их развертывание в современности; Пригов загоняет Вебера в маргиналы, выдавая беспардонный постмодерн за адекватное действительности (в условиях «демократии свободы») искусство. Вебер ищет истину, Пригов защищает интересы своей партии. Поколение, принимающее успех в средствах массовой информации (следствие «раскрученности») за знак качества, принимает сторону партии Пригова. Дialeктик, опирающийся на здравый смысл и чувствующий софистику и эристику в балагурстве Пригова, может рассчитывать на понимание здравомыслящих и не утративших вкус читателей – но не на вкус элиты, чье воспитание происходило между форумом диссидентской кухни и шумом дискотеки.

¹ Панарин А.С. Православная цивилизация в глобальном мире. М., 2002. С. 439.

² РЖ. 2005. 26 июля. Интервью с Орианой Фаллачи.

³ Рыклин М. Время диагноза. М., 2003. С. 148–149.

⁴ Руднев П. Театральные впечатления Павла Руднева // Новый мир. 2005. № 11.

Код восприятия: к проблеме рецепции русской культуры во Франции XX в.

В XX в., после продолжительного периода знакомства, во Франции начинается интенсивное освоение наследия русской культуры как в творческой, так и в научно-исследовательской сфере. Адекватность восприятия «чужого мира» в первой половине века в немалой степени обеспечивалась разносторонней деятельностью русской эмиграции. Однако наиболее интересным аспектом изучения истории межкультурного взаимодействия, как представляется, будет анализ того, как именно «чужое сознание», иной национальный менталитет воспринимает «наше» наследие.

В начале XX в. было очевидно, что французскую словесность привлекает в творчестве русских писателей прежде всего мир идей. А. Жид, конструируя своего экспериментального персонажа, заимствует мотивацию поведения героя Ф. Достоевского. Р. Роллан весьма высоко оценивает романное новаторство Л. Толстого, но намного более привлекательными для него становятся размышления русского писателя, его концепция непротivления злу, взгляды на историю. Еще более показательна в этом плане широко известная творческая и философская интерпретация русской литературы А. Камю, который опять же концентрирует внимание на содержательной стороне творений русских авторов.

Начиная с 1930-х гг. французские интеллектуалы проявляют заметный интерес не столько к художественному наследию России, сколько к ее «актуальности». В этой связи можно обратиться к программным текстам лидера сюрреализма А. Бретона, вполне раскрывающим специфику данного уровня восприятия русской культуры. Любопытно и то, как восхищение (отметим, достаточно кратковременное) порожденным революцией новым миром сказалось на судьбе сюрреализма и как эстетического направления, и как творческого объединения.

Последовавшие 1940–1970-е в научно-исследовательской среде в целом характеризуются подчеркнутым интересом к «советской культуре», к ее своеобразию, обусловленному идеологическими парадигмами. В то же время писатели отдают предпочтение классике. Как пример можно рассмотреть вариант рецепции русской культуры одним из самых почитаемых сегодня во Франции писателей – Жюльеном Граком. Рецепция эта отражена в его читательских дневниках. Несмотря на то что обращение Грака к «русскому миру» не является системным, будучи подчинено логике читательского восприятия, его размышления о русской литературе и истории представляют немалый интерес. Их можно рассматривать как непосредственно, непреднамеренно зафиксированный образец восприятия русской культуры европейским интеллектуалом в те времена, когда о России в западном мире редко

писали, говорили и даже думали без идеологической подоплеки. Важно отметить, что для Грака русские авторы интересны прежде всего тем, как они воплощают присущее им мировоззрение в своих творениях. В силу этого «русский мир» в восприятии Грака утрачивает монолитность и лишен упрощающих обобщений, какими нередко сопровождаются типологические исследования. Каждый автор в суждениях Грака предстает как неповторимый уникальный элемент большого целого, даже и не русского, а именно европейского пространства.

Завершить панораму можно отсылкой к достаточно спорной оценке русской культуры в творчестве М. Кундеры, прежде всего в его эссе, посвященном истории жанра романа. Во многом благодаря своему эссеистическому творчеству Кундера и стал одним из самых авторитетных авторов современной Франции. Романист много размышляет о специфике европейского культурного пространства, в этой связи образ России у него нередко становится весьма неприглядным, прежде всего из-за того, что было привнесено советской державой первоначально в геополитические реформы, а затем и в культуру Европы XX в. Но даже если для Кундеры характерно тотальное неприятие всего порожденного советской эпохой, то осмысление им русской культуры XIX в. происходит совсем по-другому. Один из наиболее показательных моментов – включение русского наследия как неотъемлемого элемента в историю европейского романа. Политический и идеологический раскол в начале XX в. привел к тому, что и пространство культуры расщепилось, утратило обретенное ранее единство. Если авторы XIX в., такие как Л. Толстой, не только были включены в единый поток мировой литературы, но и направляли его движение, то их советские наследники оказались за бортом литературного процесса.

Код восприятия «русского мира», таким образом, имеет «блуждающий» характер. Он колеблется между формальными и идейными исканиями, между критикой идеологических парадигм и поиском духовного единения. «Магнитами», определяющими направление движения, могут стать и эстетические установки, и идейно-нравственные искания, и личностные приоритеты. Важно, что наиболее интенсивно проявляющийся в тот или иной период принцип сцепления двух культур одновременно высвечивает и своеобразие воспринимаемого мира, и особенности культурного развития воспринимающей стороны.

Е. Логиновская (Румыния)

Чтение Достоевского — тест на свободу мысли¹

Наследие Достоевского прочно входит в румынское культурное сознание в первые десятилетия XX в. Диапазон восприятия его румынскими писателями

и учеными характеризуют два параллельных хронологически (1930-е) и полярных по существу эпизода.

Поэт и журналист межвоенной эпохи Никифор Крайник прочитал свой курс «Достоевский и христианство» на теологическом факультете Бухарестского университета в 1932/33 учебном году². Комплексный подход к творчеству Достоевского и обращение к идеям русского писателя о свободе и принуждении, чувстве (инстинкте) и разуме, религии и науке определяет актуальность курса как для своего времени, так и для наших дней. Вместе с тем, скованный тенденциозностью своей методологии и догматизмом религиозных взглядов, Н. Крайник приписывает этот догматизм и самому Достоевскому (оспаривая тем самым не только А. Жида, но и привлекаемого им в качестве союзника Н. Бердяева). Повторяя навязчивые идеи своего времени, заставляющие его отрицать разум и экзальтировать инстинкт, он характеризует Достоевского как злостного антикартезианца («Достоевский не верит в разум. Более того, Достоевский думает, что разум – это источник всех несчастий человечества...»). Отсюда односторонняя трактовка не только отрицательных героев Достоевского как чистого воплощения, олицетворения зла («Ставрогин – лик дьявола»), но и его положительных персонажей. Так, вписывая «духовное содержание» произведений Достоевского в рамки дискуссий о месте православия в общественной жизни, о «здоровых идеях национального христианства» и создании «нового человека», Н. Крайник видит, например, в Алеше Карамазове «человека цельного, не подверженного никаким душевным проблемам». Любопытно, что это «воплощение христианского идеала» характеризуется Крайником как «квинтэссенция среднего человека», ибо «нормальная усредненность», по его мнению, – это состояние, к которому стремится и его создатель и в котором Достоевский «видит естественную возможность реформировать человека».

Прозаик, журналист и впоследствии ученый с мировым именем, Мирча Элиаде, преодолевая свои политические заблуждения и временную узость идеологической позиции, высказывает блестящие прозрения о поэтике Достоевского и его месте в мировой литературе; эти идеи могут быть оценены по достоинству лишь на сегодняшнем уровне достоевсковедения. Оригинальная научная методология позволяет будущему ученому увидеть корни поэтики Достоевского в памяти евразийских мифов, преобразуемых писателем в новый художественный космос: «Ад и рай, открытые Достоевским, уже давно принадлежали человеческому опыту, – пишет Элиаде. – Достоевский только обнаружил и указал в своих произведениях на *ценность* (курсив Элиаде. – *Е.Л.*) этих темных сфер существования». Заслугу Достоевского-художника М. Элиаде видит в том, что «он первый, отказавшись от пути, проложенного Данте, направляет нас к этим подземным пропастям человеческого существа», «восстанавливает – если так можно выразиться, – нормы деметрического существования». Это наблюдение позволяет Элиаде обосновать ценный – особенно для того момента – вывод о творчестве автора «Братьев Карамазовых» не как о «хаотичном отражении путаницы, хаоса, невро-

за», а как о подлинно и именно *художественном* освоении нового, неведомого до него европейскому сознанию/чувству сегмента действительности. Ибо эту действительность – и эту память – Достоевский преобразует в новый художественный космос. Не менее интересны и идеи М. Элиаде о новаторской поэтике романа Достоевского – начиная от конфликта и кончая стилем, и его определение места русского писателя в мировой литературе.

Воздействие запрещенного в эпоху диктатуры, но распространявшегося в рукописи курса Крайника ощущается по сей день, особенно в работах некоторых румынских режиссеров и художников. Традиция прочтения Достоевского в духе Элиаде, пусть и прерванная на целые десятилетия, сказывается в трудах современных исследователей.

¹ Полный текст доклада см.: Литературоведческий журнал. 2007. № 21. С. 137–147.

² *Nichifor Crainic. Dostoievski și creștinismul rus. Cluj – București, 1998.*

Н. Прокопчук (Старая Русса Новгородской обл.)

Творчество Е. Курдакова в диалоге культур России и Казахстана

2006 год провозглашен на высоком уровне Годом Абая в России. Одним из тех, кто донес до русскоязычного читателя красоту поэтического слова казахского классика конца XIX в., стал Евгений Васильевич Курдаков (1940–2002), чье многогранное творчество высоко оценено и в Казахстане, и в России.

Живя в Казахстане вплоть до 1992 г., Курдаков работал над переводами Абая (которые впоследствии войдут в школьную программу), так определяя эту сторону своей творческой судьбы: «Абай мне как бы подсказал, как нужно переводить и его самого. Я его познал как великого, гениального учителя перевода...»

Чтоб позже все из той же снежной сечи,
Крепчая, накаляясь и звеня,
Силлабикой густой и крепкой речи
Возникнуть враз и хлынуть на меня.
Чтоб в гуле породненного звучанья,
Не противостоя, не нисходя,
Переводить дыханье на дыханье,
Как жить, дыханья не переводя...

(«Баллада перевода»)

Видимо, ему нужно было уехать из Казахстана в Россию, чтобы сделать ряд открытий, важных для двух разделенных политикой, но тесно связанных историей и культурой стран. Ища могилу своего дяди, погибшего под Новгородом во время Великой Отечественной войны, он нашел братское захоронение в деревне Бракловицы. На памятнике была указана фамилия Героя Советского Союза Тулегена Тохтарова. Во всех учебных пособиях его имя связывали с битвой под Москвой, а не у села Бородино, что в Новгородской области, где это и произошло на самом деле. Данную находку восточноказахстанцы восприняли как сенсацию.

Курдаков открыл и прочитал древнейший памятник письменности, находящийся на территории казахстанского Алтая. Речь идет об уникальном сооружении эпохи неолита – археологическом комплексе Ак-Баур в Калбинских горах недалеко от Усть-Каменогорска. В отличие от многих подобных сооружений, Ак-Баур имеет подробное эпиграфическое сопровождение: росписи в одном из гротов комплекса с неоспоримыми признаками начальной письменности. Новейшие методы анализа росписей позволили Курдакову не только прочесть их, но и определить возраст: не менее 7000 лет, то есть это древнейшая на земле письменность. Дома, в Великом Новгороде, была написана монография «Ак-Баур. Тайны и открытия» – последняя работа исследователя, которая сейчас готовится к изданию. Курдаков изучил и камни-следовики Новгородчины. В России он завершил работу над своим открытием в области сакральной эпиграфики.

Многие творческие замыслы, родившиеся в Казахстане, были реализованы Курдаковым в России. Работа над книгой «Исход в бессмертие» (об изучении протоязыка) продолжалась более 10 лет. В Великом Новгороде из-под его пера вышел перевод «Велесовой книги», а также «Открылась бездна...» – результат многолетнего исследования по языкознанию и русской мифологии, объясняющий важные аспекты происхождения языка и становления русской письменности. Опыт этнографа, лингвиста, языковеда и археолога «позволил писателю и ученому вплотную приблизиться к святой святых народа – к раскрытию тайны происхождения его языка...»¹ А идея этого исследования, по словам Курдакова, предельно проста: «Речь не эволюционна, но инверсионна»². Чтобы «объяснить и растолковать теорию плоттогенеза и реинверсии языков, теорию семиотического «коридора» в глубины языка», необходимо не только сохранить, но и распространить творческое наследие Курдакова.

Новгородская земля вдохновила Курдакова на создание цикла стихов «Русские сны». Десять стихотворений из этого цикла, дополненные авторскими фотографиями с видами древних новгородских храмов, изданы в Казахстане как сувенирный альбом. Еще один альбом, «Холмы Чечек» (в соавторстве с дочерью), посвящен одному из удивительнейших уголков Восточного Казахстана, подарившему миру Абая, П. Васильева, М. Ауэзова и др.

Признанный художник-флорист, Курдаков отдавал предпочтение русскому и казахскому эпосу. Кроме того, в этнографическом музее Усть-Каменогорска выставляется его Сад корней – экспозиция, состоящая из 250 корневых скульптур.

Под Новгородом, в курортном городке Старая Русса, он всегда был желанным гостем Дома-музея Ф.М. Достоевского. С этим городом у него были связаны большие литературные планы. К сожалению, осуществить их он не успел. Но зато воскресил в памяти городка еще одно литературное имя: «В Старой Руссе Константин Фофанов прожил весь 1905-й и половину 1906 г. Этого оказалось достаточно, чтобы Русса навсегда обрела тот, как говорится, несказанный «флер» всевечного присутствия поэта, облагородившего этот город. Ибо даже и вещая монументальная тень Достоевского не затмила его сердечного, нежного, музыкального голоса».

Незадолго до смерти Евгений Васильевич записал в дневнике: «Понял с грустью, что не оставил никого, кто беззаветно бы смог после меня не только сберечь мое творческое наследие, но и суметь распространить его... Циолковскому повезло на Чижевского, у меня же ни одного ученика...»³

Е. Курдаков – автор 15 книг стихов и прозы (на некоторые из его стихов написаны песни), член Союза писателей России, литературный консультант Союза писателей Казахстана, действительный член Петровской академии наук и искусств. После его смерти на Рудном Алтае стали проводиться Курдаковские чтения, которые в 2006 г. собрались уже в пятый раз. На филологическом факультете Восточно-Казахстанского университета установлен портрет Е. Курдакова, его творчество широко популяризуется. В городе его юности Бузулуке Оренбургской области (в краеведческом музее), а также в Старой Руссе созданы посвященные ему экспозиции⁴.

Чтобы понять и оценить многогранную деятельность нашего талантливой современника, необходимо представить весь его труд в совокупности. А это – три тома полного собрания его сочинений (поэзия, проза, исследования), которые ждут своего издателя.

¹ Манчук Г.Н. Хранитель слова // Новгородские ведомости. 28 марта 2000.

² Курдаков Е.В. Ангел, бабочка, цветок... // Простор. 2004. № 3, 4.

³ Там же.

⁴ См. также: Поминов П. «...И снова судьбою становится слово...» Литература Восточного Казахстана. История и современность. Усть-Каменогорск, 2004; Кратенко А. Предчувствие прошлого, или Алтайская одиссея Евгения Курдакова // Экспресс К. 2001. 27 сентября; Копытцева Н. Золотое перо России. (В творческой мастерской Евгения Курдакова) // Идеал – реализм в отечественной словесности (XVIII–XXI вв.). Монография. В. Новгород, 2004; Курдаков Е.В. Стихотворения. В. Новгород, 2000.

«Записки об уженье рыбы» С.Т. Аксакова на английском языке и европейская пасторальная традиция

Книга С.Т. Аксакова «Записки об уженье рыбы», на первый взгляд, могла восприниматься как руководство для рыболова, однако явилась истинным произведением искусства, проникнутым вдохновенным чувством природы: «Чувство природы врожденно нам от грубого дикаря до самого образованного человека. Противоестественное воспитание, насильственные понятия, ложное направление, ложная жизнь – все это вместе стремится заглушить мощный голос природы и часто заглушает или дает искаженное развитие этому чувству... Деревня, мир, тишина, спокойствие! Безыскусственность жизни, простота отношений! Туда бежать от праздности, пустоты и недостатка интересов; туда же бежать от неугомонной, внешней деятельности, мелочных, своекорыстных хлопот, бесплодных, бесполезных, хотя и добросовестных мыслей, забот и попечений»¹.

В предисловии писатель указал, что на русском языке не напечатано ни одной строчки о рыболовстве, хотя на французском и английском языках имеется много полных сочинений по этой части, а также маленьких книжек об уженье.

В 1997 г. в США вышел перевод книги С.Т. Аксакова об уженье рыбы, принятый Томасом Ходжем. Переводчик поместил эту книгу русского писателя в один ряд с такими произведениями, как «Уолден» Генри Дэвида Торо, «Старик и море» Эрнеста Хемингуэя, «Бегущая река» Нормана Маклина, «Естественная история Сэлборна» Гилберта Уайта, «Трактат о рыбной ловле удочкой» Юлиана Бернера, считая их классикой о рыбной ловле и природе.

Современная западная критика (Э. Даркин, М. Левитт, Р. Грегг) относит все творчество С.Т. Аксакова к пасторальной прозе, тесно связанной по своей тематике и формам выражения с пасторальной поэзией, считая, что, как всякий автор пасторали, Аксаков конкретен, ткань его повествования связана с определенным временем и пространством, помещенным внутрь необъятной российской природы, которую писатель трансформирует в источник эстетической ценности.

Таким образом, пастораль рассматривается как общекультурный идеал сельской жизни в гармонии с природой, сутью которого становятся уединение и духовная независимость, созидательный труд, крепкая семья и патриотизм.

Следовательно, под пасторалью в контексте изучения творчества Аксакова понимается не только и не столько литературный жанр, в котором дана оппозиция город – деревня, природа – цивилизация, жизнь активная – жизнь созерцательная, а само пасторальное мироощущение и пасторальная топика.

В самом деле, начав повествование деловыми заметками о рыболовных снастях и способах рыбной ловли, Аксаков переходит к подробному описанию различных пород рыб. В своих дневниках Аксаков аккуратно записывает количество выловленной рыбы и добытой дичи, что типологически соотносится с родоначальниками жанра Феокритом и Вергилием.

На наш взгляд, к этому можно добавить и саму специфику времени, которое движется в двух измерениях: календарно-природном, где все известно и предсказуемо, и психологическом, где все подвижно и непредсказуемо.

Безусловно, за идеализацией сельского образа жизни в гармонии с природой стоит одна из «вечных», постоянно воспроизводящихся потребностей человека, и этим определяется ее долгая жизнь в литературе. И добавим, этим объясняется постоянный интерес к творчеству Аксакова в Англии и США. Книги Аксакова в Англии стали бестселлерами из-за их апофеоза природы и сельской жизни.

¹ Аксаков С.Т. Собрание сочинений в 4 томах. М., 1956. Т. 4. С. 11.

Н. Соловьева (Москва)

Метафора в истории литературы как форма диалога двух культур (Английский взгляд на «Наташин танец»)

Интерес англичан к русской литературе и культуре имеет долгую историю. Недавно в Москве прошла научная конференция, посвященная славному юбилею – 450-летию установления отношений между Англией и Россией. В музеях Кремля была развернута выставка документов, картин, орденов и монет, приехавшая из Англии. А в Лондоне большим успехом пользовалась великолепная выставка русского искусства, размещенная в Музее Альберта и Виктории. В 2005 г. в центре Лондона, на Трафальгарской площади, вырос целый русский город из льда. Но все эти мероприятия носят скорее официальный, праздничный, показательный характер. А насколько верно представляют Россию современные англичане? По-прежнему доминирует стереотип «длинная зима, водка и медведь» (не скрою, такое обывательское мнение иногда бытует)? А вот как представляют себе русскую культуру английские специалисты по истории, литературе, истории культуры, какие новые символы и эмблемы русской культуры возникают у английских ученых сегодня.

В России хорошо известен специалист по русской истории Джеймс Биллингтон, избравший для обозначения эволюции русской культуры два символа – ико-

ну и топор – в одноименной книге об истории культуры от древнейших времен до хрущевской эры. Его вторая работа «Пламя в умах людей» своим названием обязана Ф. Достоевскому: это цитата из «Бесов». А вот известнейший историк, специализирующийся в области истории русской культуры, Орландо Файджес выбрал для своей книги замечательный эпизод из романа Л. Толстого «Война и мир», где Наташа Ростова танцует у дядюшки после охоты русский танец. «Наташин танец» – серьезное исследование истории культуры России с петровских времен до брежневской эпохи, книга, получившая высокие оценки самых взыскательных английских критиков. Файджес выбрал эпизод не случайно – это своеобразная метафора, развернутая в широком политическом, социологическом и эстетическом контексте для обозначения удивительного сплава элитарного европейского и национального крестьянского в русском национальном характере и национальной идентичности.

Файджес в дальнейших своих рассуждениях исходит из принципа соединения универсального и частного, общекультурного и специфически русского. Это противопоставление не имеет характера оппозиции, а приобретает характер диалога двух культур внутри одной. Метафора ведет автора по пути исследования разных способов реализации этого синтеза в Петербург и Москву как два своеобразных символических пространства, на которых развернулась история культуры. Оба города обладают высоким духовным потенциалом, оба являются колыбелью многих литературных, музыкальных, живописных талантов.

Метафора Наташиного танца существует не в безвоздушном пространстве, а в контексте очень важных деталей, передающих стиль и характер русского быта. Это немаловажное обстоятельство, расширяющее семантику метафоры, необходимо для более полного представления русскости, которая ассоциируется для культурного англичанина с величайшими достижениями русской культуры XIX–XX вв. В памяти русских эмигрантов остаются именно эти зрительные образы детства – типично русского загородного быта, развлечений, обедов, бесед, спорта.

Метафора Файджеса то разводит две составляющие русской идентичности, символически закрепленные за Москвой и Петербургом, то скрепляет их прочными узами патриотизма в войне 1812 г., когда описывает вступление Наполеона в Москву, приводит высказывание Стендаля из его писем из России и, наконец, кратко рассказывает об отступлении Наполеона с армией из пылающего города через огонь горящих деревень.

«Варвары и скифы» боролись с неприятелем героически и бескомпромиссно. Однако метафора предполагала не просто установить возможные формы диалога двух культур, двух цивилизаций. Через сложные соединения различных видов искусств, включая прикладное творчество и народные ремесла, автор пытается проникнуть в суть загадочной русской души, всегда остававшейся главным объектом при изучении русской литературы и культуры (В. Вулф и группа Блумсбери), и совершенно справедливо занимается изучением истоков духовности, поисков смысла жизни, «проклятых вопросов», мучивших русских. Здесь Файджес встает

на типично западный путь постижения чужой культуры – противопоставление индивидуальности и сообщества, примитивного и изысканного, исконного и на-носного, рационального и иррационального.

Золотым веком русской культуры назван огромный период с 1812 по 1917 г. Файджес считает, что ее великие представители – Карамзин, Пушкин, Глинка, Гоголь, Толстой, Тургенев, Достоевский, Чехов, Репин, Чайковский, Римский-Корсаков, Дягилев Стравинский, Прокофьев, Шостакович, Шагал, Кандинский, Мандельштам, Ахматова, Набоков, Пастернак, Мейерхольд и Эйзенштейн – были не просто русскими, они были европейцами, и эти две ипостаси гениев были тесно переплетены и в каждом случае по-разному взаимосвязаны. Русская литература представлена не только в художественных произведениях, в основном знакомых образованному европейцу, но она оживлена различными критическими и дискуссионными точками зрения ученых, обогащена документальными источниками, часто недоступными русскому исследователю (некоторые письма С. Рахманинова и И. Стравинского). Наташин танец – не только развернутая метафора, которая помогает Файджесу оформить английский взгляд на русскую культуру. «Моя цель, – пишет Файджес в предисловии, – исследовать русскую культуру так же, как Толстой показывает Наташин танец: как серию встреч или творческих социальных актов, которые были выполнены и поняты во многих случаях по-разному». Метафора Файджеса должна была привести к использованию лейтмотивов и образов, символических и эмблематичных, реальных и почти мифологических для воссоздания условий понимания русской культуры в Англии.

Г. Стрелкова (Москва)

Влияние Достоевского на формирование современной индийской литературы

Индийская литература лишь с начала XIX в. стала складываться как литература современного типа, прощаясь с каноном, традиционными средневековыми представлениями и даже литературными языками. Новые жанры – роман и рассказ – на языке хинди начали создаваться только с конца 1910-х гг. Этот процесс происходил под непосредственным влиянием западноевропейской, преимущественно английской литературы, или опосредованно, через переводы с бенгальского или маратхи, на которых литература нового типа начала формироваться уже в начале XIX в. С русскими писателями индийцы знакомились в переводах на западноевропейские языки. Среди самых популярных были Толстой, Тургенев, Чехов, Гоголь и Достоевский. Влияние Достоевского первоначально кажется не столь очевидным, как воздействие и даже прямые заимствования из произведений других русских писателей. Вначале

оно скорее типологическое, как одна из составляющих общемирового литературного процесса. Однако героиню уже первого романа классика хинди Премчанда «Обитель служения» можно сопоставить с образом Сонечки Мармеладовой. С такими женскими типами, напоминающими также и Неточку Незванову, и Кроткую, мы будем постоянно встречаться в романах хинди начиная с 1920-х гг. (Ямуна из «Остова» Дж. Прасада, Нирмала из одноименного романа Премчанда, Мринал из «Прошения об отставке» Дж. Кумара и др.).

Дж. Кумар, считающийся родоначальником психологического романа хинди, часто писал о том, что он учится у Достоевского¹. При всем различии этих авторов можно обнаружить сходные приемы в изображении персонажей, их взаимоотношений, духовных поисков, переживаний, даже в построении диалогов.

Еще более явственно влияние Достоевского видно на примере рассказов и двух романов Агъеи: «Шекхар: история одной жизни»² и «Острова на реке». В судьбе Агъеи есть многое, сближающее его с Достоевским, от взаимоотношений с отцом и братьями по перу до многолетнего тюремного заключения. Первый сборник рассказов Агъеи «Сбившийся с пути» начинается с рассказа о Марии Ивановне, русской революционерке, убившей жандармского офицера. Сюжет явно восходит ко времени деятельности «Народной воли». Рассказ «Превыше разума» – о судьбе трех русских революционеров, которые схвачены полицией и должны сделать нравственный выбор – спастись, предав друга, или погибнуть. По революционно-террористическому пути идет Шекхар, которого индийские критики сопоставляют с героем романа Р. Роллана «Жизнь Кристофа». Однако более близки ассоциации с романами Достоевского «Преступление и наказание», «Подросток» и «Бесы». Шекхар также идет от преступления к полному отказу от революционного пути, к поискам Бога и истины. Подобно героям Достоевского, Шекхар Агъеи может повторить: «Смирись, гордый человек» и «Красота спасет мир». Помогают ему на этом пути, как и Родиону Раскольникову, две женщины: сестра Шарара и возлюбленная Шаши.

Индийские исследователи³ и советские индологи⁴ подтверждают, что Достоевский стал известен в Индии с начала прошлого века, а «молодой Агъея увлеченно читает Достоевского, Тургенева»⁵.

Как писатель интеллектуальный и идеологический, Достоевский близок и другим писателям хинди: Илачандре Джоши, Манну Бхандари и Кришне Балдеву Вайдю⁶. На примере их творчества в докладе демонстрируется разностороннее влияние Достоевского на развитие современной литературы хинди. От изображения образа ребенка до влияния, которое чувствуется в мировосприятии персонажей, стилистических особенностях, с помощью которых передаются мельчайшие движения души, в обсуждении тем, остающихся табуированными, так как связаны с погружением в темные бездны человеческой души, на что не каждый готов решиться.

Достоевский – автор, который обращается к тем, для кого важны любовь и сострадание к ближнему. Индия, родина концепции *ахимсы* (непротивления злу

насилием), постоянно идет по пути обретения Бога и поисков истины. Поэтому здесь понимают и ценят творчество Достоевского.

¹ *Jayanendra Kumar. Ye aur ve. Delhi: Purvoday Prakashan, 1954.*

² *Ajneya. Nadi ke dvip. Delhi: Sarasvati Press, 1952.*

³ *Agarval B. Hindi Upanyas par pashchatya prabhav. Delhi, 196.*

⁴ *Чельишев Е.П. Сопричастность красоте и духу. Взаимодействие культур Востока и Запада. М., 1991. С. 139.*

⁵ *Эминова С.М. Традиции и новаторство в современном романе хинди. М., 1987. С. 8.*

⁶ *Krishna Baldev Vaid. Bhukh Kumari ke saath ek shaam // Raat kii sair. Vol. 2. New Delhi, National Publishers, 1999; Histoire de renaissances. Recueil de novellas de Krishna Baldev Vaid / Traduites du hindi par Annie Montaut // Langues Mondes 2002. P. 60–109.*

О. Ушакова (Тюмень)

Русский контекст высокого модернизма. Т. С. Элиот и русская культура

1910–1920-е гг. в англо-американской культуре отмечены повышенным интересом к России. Активно переводятся произведения русских писателей XIX в., на этот период приходится первая волна «культы Достоевского», проходят театральные премьеры пьес русских драматургов, гастроли Русского балета, происходит знакомство с русской живописью и музыкой и т.д. Русская культура стала одним из факторов, оказавших влияние на формирование эстетики и поэтики литературы английского высокого модернизма. Так, в программных эссе В. Вулф «Современная художественная проза» и «Русская точка зрения» отмечается значение русской литературы для развития нового типа повествования, определяются доминанты, способные стимулировать художественные поиски. Художественная проза, эссеистика, дневники, письма, мемуары английских и американских писателей этого периода свидетельствуют о глубоком интересе и хорошем знании русской литературы.

Влияние русской культуры определило некоторые тенденции в творчестве Т.С. Элиота. «Русский фактор» сыграл свою роль в становлении его художественных принципов и поэтики. О том, что русская культура стала частью интеллектуального контекста того времени, свидетельствуют, в частности, русские реминисценции в ранних стихах поэта («Несвежее яйцо», «Шепотки бессмертия» и др.). Еще один уровень рецепции предстает в письмах Элиота. Элиот, как и многие его современники, был хорошо знаком с творчеством русских писателей. В письмах поэта 1910–1920-х гг. встречаются имена И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского,

Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, М. Горького. Достоевский упоминается в основном в письмах 1922 г., связанных с планами публикации переводов в первом выпуске журнала «Критериен». В эпистолярной 1914 и 1917 гг. имя Достоевского предстает как символ, помогающий объяснить душевное состояние автора, стиль его жизни и даже характер эпохи. Художественный мир романов Достоевского, в глазах Элиота, является эквивалентом той жизни, которой живет поэт и общество в кризисный период развития истории.

Характеры и сюжеты Достоевского воспринимались Элиотом (как и многими его современниками) как универсальные категории, символы. Именно творчество Достоевского становится для Элиота выражением состояния современного «упадка Европы», а Россия, увиденная сквозь призму романов русского писателя, – одной из образных составляющих мифологемы «бесплодной земли». В пятой части поэмы «Бесплодная земля» (1922), в 368–376-й строках разворачивается картина крушения цивилизации (в качестве претекста автор называет «Братьев Карамазовых»).

Огромное влияние на Элиота как художника оказало русское театральное и музыкальное искусство. Принципиальное значение для формирования художественных принципов Элиота имели спектакли Русского балета в Англии. Сочетание популярного и классического искусства, синтез традиционной техники и современных приемов, древних ритуальных элементов и новых ритмов в постановках дягилевской труппы стали одним из основных принципов театральной эстетики и драматургической практики Элиота. «Иронический классицизм» Л. Мясина, сочетание академизма и цирковой характерности в его танце определили характер театральной образности персонажей в драмах Элиота, начиная с «Суини-агониста» (1927). «Весна священная», в которой календарные ритуалы явлены в современных ритмах и интонациях, становится художественной моделью поэмы «Бесплодная земля».

Социально-политические события первых десятилетий двадцатого столетия, культурный контекст эпохи обусловили то, что Элиот, как и другие модернисты, оказался в зоне русского влияния, что нашло отражение в его художественных пристрастиях и творчестве. Обращение Элиота к различным явлениям русской культуры способствовало выработке собственных социокультурных и художественных идей. Противоречивое отношение автора к России и русской культуре отразило противоречия и сложности культурного развития в самой России и кризисный характер эпохи в целом.

Культурный обмен между Вьетнамом и Россией: факты и проблемы

Данный доклад – попытка углубления в проблему взаимосвязи и взаимовлияния национальных культур вообще. Из фактов по культурному обмену между Вьетнамом и Россией можно сделать некоторые выводы.

Факты прошлого

Уже с XVIII в. известны *вьетнамцы, обратившие свое внимание на Россию*. Ле Куи Дон (1726–1784) – ученый, писатель, сановник двора, впервые упоминал о России в своих трудах «Записи с разделением на главной из Нетленного хранилища книг» (1777). Филип Бинь (1759–1832) – католический священник, в своем дневнике описал пребывание на острове св. Елены (где незадолго до того скончался и был похоронен Наполеон Бонапарт), высказал собственную оценку этой исторической фигуры в сравнении с Александром I. Нгуен Чыонг То (1826–1871) – ученый, который был воспитан во Франции; вернувшись во Вьетнам, обратился к своему королю с «Восьмью срочными донесениями» (1863), среди которых в т. ч. были сведения о России и политике русского царя. Нгуен Ло Чак (1852–1895) – патриот, ученый, в 1877 г. на государственных экзаменах по рассуждению о текущем моменте обратил внимание короля на опыт русского царя Петра I по преобразованию своей страны, особенно на новшества в области кораблестроения. Фан Бой Чау (1867–1940) – ученый, писатель, революционер, в 1922 г. находясь в Китае, связался с послом молодой Советской России в Пекине и предложил России принимать вьетнамскую молодежь на учебу. Нгуен Ай Куок (Хо Ши Мин, 1890–1969) – будущий президент СРВ, в конце 1923 г. прибыл в Россию из Франции, он открыл новый этап культурного обмена между двумя странами.

Российская сторона также со второй половины XVIII в. начала интересоваться Востоком, в том числе и Вьетнамом. В русской печати появились материалы о Вьетнаме, переведенные с европейских языков.

Первые русские во Вьетнаме. К.М. Станюкович (1843–1903) – молодой офицер, будущий писатель-демократ, по поручению властей побывал в Сайгоне в 1862 г., написал произведение «Вокруг света на “Коршуне”» (1885), где рассказал о своей поездке по южным областям Вьетнама. В.В. Крестовский (1840–1895) – писатель, по впечатлениям от поездки в 1880 г. написал очерк «В Сайгоне». К.А. Вяземский – ученый, путешественник, в 1891–1893 гг. совершил длительную верховую поездку через всю Азию, побывал и во Вьетнаме, проехал верхом с севера до юга страны.

Встречи русских с вьетнамцами в других странах. Т.Л. Щепкина-Куперник (1874–1952) познакомилась в 1903 г. с бывшим вьетнамским королем Нгуен Фук Ынг Лик (1872–1943), сосланным в Анжери Хам Нги, и написала о нем в «Письмах издалека».

Встречи в России. О.Э. Мандельштам (1891–1938) в конце 1923 г. посетил Хо Ши Мина, приехавшего в Россию на конгресс Коминтерна, и взял у него интервью.

Период активного культурного обмена

1922–1945. Первые группы вьетнамских юношей и девушек, посланные в молодую Советскую Россию на учебу. Создание и начало работы отделения Индокитая (в т. ч. секции «Вьетнам») в университете трудящихся Востока при Коминтерне в Москве. Первые книги русской, а затем и советской литературы переведены на вьетнамский язык. Русские во Вьетнаме: А.Е. Яковлев (1887–1938) – художник-график, побывал в стране в 1932 г., оставил коллекцию картин о Вьетнаме (в т. ч. известные «Вечер в Хуэ» и «Портрет старика в Као Банг»); В.В. Голубев (1878–1945) – историк и археолог, проживший в Ханое с 1927 г. до конца жизни, много сделавший для науки и Вьетнама.

1945 – конец 1980-х. Массовое обучение вьетнамской молодежи в различных учебных заведениях Советского Союза (к концу века насчитывалось около 40 000 выпускников вузов). Создание русской вьетнамистики. Увеличение количества русской и советской литературы, переводимой, издаваемой и распространяемой во Вьетнаме (в целом более 500 наименований художественной литературы). Широкое обучение и распространение русского языка. Перевод на русский и распространение вьетнамской литературы в СССР (сотни названий книг, среди которых 15 томов избранной современной вьетнамской литературы (М., 1978–1986). Обмен культурными и писательскими делегациями.

Застой (с конца 1980-х)

Временное прекращение выпуска русских книг на вьетнамском языке. Затруднения с переводом вьетнамской литературы на русский. Упадок русского языка во Вьетнаме. Сокращение обмена культурными и писательскими делегациями.

Выводы

В истории культурных отношений между двумя странами, наверное, есть еще много интересных фактов, которые полезно обнаружить. Но вместе с тем необходимо проверить и уточнить некоторые уже имеющиеся¹.

Нужно ли обновлять и расширять наш культурный обмен? И что нужно делать для этого, какие меры предпринимать?

¹ *Нгуен Вьет Хонг.* Вьетнамцы с Россией в XVI в. // *Нан Зан* (газета). № 67, 11–2002; *Быстров И.С.* Русская литература во Вьетнаме // *Взаимовлияние литератур Европы и Азии и проблемы перевода.* СПб, 1999. С. 112.

Камо грядеши, человечество?

В Словакии в этом году увидели свет два сборника о Великом Инквизиторе. Почему в Словакии и почему именно об Инквизиторе?

Во-первых, Словакия имеет опыт Великого Инквизитора (католический президент Тиссо во время Словацкого государства 1939–1945 гг.) и опыт Шигалева (строительство социализма после Второй мировой войны). Традиции эти неизгладимы.

Во-вторых, в 2006 г. здесь продолжается борьба за выбор христианской или социально-гражданской ориентации страны. Оппоненты пытаются – дабы определить место маленького словацкого государства в современном глобализованном мире, – варьировать идею братства. Но что такое братство? «Были бы братья, будет и братство», – завещает нам Достоевский. Что же такое братья, недоумевают многие, размышляя о путях человечества.

Великий Инквизитор, исправив «ошибку» Христа, покоряет человека-муравья и человечество-муравейник хлебом, чудом и властью. О попытках homo sapiens переодолеть антропологическое единство человечества, в котором человек человеку волк (Гоббс, Дарвин), и пересоздать его как социально-духовное единство он ничего не знает. А такие попытки в истории были – например, Гильгамеш у шумеров (на треть человек, а на две трети бог, который отказывается быть богом, чтобы стать *богоподобным человеком*), жестокий бог древнееврейского народа, христианский бог *слабого человека, человекобог* Ницше, федоровский космический *бессмертный человек, социальный человек* Маркса, *экуменический человек* католичества, *погибающий бог* у западного индивидуалиста и *погибающий человек* у восточного бога, *червь и бог* эпохи глобализации (Прохарчин и Ротшильд). Что предлагает нам эта, последняя эпоха? Богов Молоха и Эроса, аутентичность человека без коллектива или коллектив без аутентичности, освобождение одних ради порабощения других, ассимиляцию слабых или их ликвидацию, борьбу бедных против бедных, тюрьмы для нищих и гетто-дворцы, охраняемые частной полицией и суперсовременными камерами, для богатых, страх каждого и всех перед каждым и всеми. Камо грядеши, человечество?

Искатели человеческого смысла у Достоевского также предлагали разные варианты выхода: «Слишком, слишком оценят они <люди>, что значит раз навсегда подчиниться!» (Великий Инквизитор); «Выходя из безграничной свободы, я заключаю безграничным деспотизмом» (Шигалев); «Раньше чем не сделаешься в самом деле всякому братом, не наступит братства» (старец Зосима). Таковы проекты человечества *героев* Достоевского. Делать ответственным за них писателя (как это делает автор книги «Достоевский на Манхэттене») – вульгаризация и Достоевского, и литературы. Модель человека и человечества Достоевского

таковы: «стать настоящим русским, стать вполне русским, может быть, и значит только... стать братом всех людей, *всечеловеком*... будущие грядущие русские люди поймут уже все до единого (слышите, сегодняшние русские? – А.Ч.), что стать настоящим русским и будет именно значить: стремиться внести примирение в европейские противоречия уже окончательно...» Реальна ли эта модель в настоящее время, если и в России весомое слово имеют боги Молох и Эрос? Способен ли русский Ротшильд (на две трети бог, а на треть человек) отказаться от своей божественной сущности *на исходе* цивилизации и стать человеком, как это сделал *на заре* цивилизации Гильгамеш?

ПРОБЛЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

Секционное заседание

А. Гонсалес (Аргентина)

Повести Достоевского на испанском языке: диалог культур, недоразумение или монолог переводчика?

Настоящая работа представляет собой попытку подойти к вопросу чрезвычайной важности как для художественной литературы, так и для культуры вообще: *роль и функция перевода как привилегированного и почти единственного средства культурной связи; ответственность переводчиков*. Естественно, такую тему невозможно изложить подробно в рамках настоящей встречи. Следовательно, ограничимся ее представлением в специфической и конкретной сфере: в переводах повестей Достоевского на испанский язык.

Каковы основные проблемы, препятствующие, мешающие плодотворному диалогу между теми «горизонтами толкования», какими являются русский и испанский языки? Проанализируем кратко три из них:

- вопрос жанра и правила письменной речи;
- опосредованное (интерлингвистическое) восприятие русской классики вообще и повестей Достоевского в частности;
- воля и субъективизм переводчика как решающий фактор.

Во-первых, *вопрос жанра*. В литературе на испанском языке, так же как и в остальной западной словесности, не существует такого жанра, как повесть. Было много попыток определить ее жанровые особенности; обычно ее сравнивают с «небольшим или коротким романом» (*nouvelle*) или с рассказами, превышающими свою «обычную» длину, то есть с так называемым «большим или длинным рассказом». Очевидно, никакое из этих определений не выявляет сути повести как таковой. Как пишет В.Н. Захаров в книге «Система жанров Достоевского: типология и поэтика», «жанр определяется не только объемом содержания, но и «сущностью» содержания»¹. В связи с этим я приведу две критические проблемы, затрудняющие перевод повести на испанский язык. Их не всегда можно преодолеть, в результате чего получается произведение просто другого жанра.

С одной стороны, в испанских переводах Достоевского существует повторяющееся явление: *утрата стилистических черт*, свойственных его повестям, и в первую очередь – следа устной речи. Кажется, что переводчики под внушением идеи

«все, что можно ожидать от Достоевского, – это нечто серьезное, тяжелое, глубокое» (здесь я мог бы перечислить все общие места, с которыми ассоциируются произведения Достоевского, и они, как и прочие общие места, скорее препятствуют, чем помогают восприятию и истолкованию) – останавливаются только на содержании, на сюжете и никак не обращают внимания на то, какими способами и средствами автор их передает. Таким образом, в испаноязычном тексте мало что остается от юмора, иронии, от колебаний повествователя; исчезают уменьшительные формы (несмотря на то, что на испанский их можно совершенно спокойно переводить), идиомы, экспрессивные выражения, интонация героев и т.д. Когда Катерина в «Хозяйке» рассказывает свою историю Ордынову, когда парадоксалист во второй части «Записок из подполья» повествует о событиях, случившихся шестнадцать лет назад, или когда повествователь «Двойника» практически сливается с сознанием господина Голядкина, описывая мир через его зрение, – мы замечаем, что в тексте присутствует устная речь. Как правило, она не находит места в испаноязычных переводах.

С другой стороны, *правила письменной речи испанского языка* препятствуют переводу всех способов передачи времени, которые есть в языке русском. В качестве примера приведу фразу из повести «Хозяйка»: «Дорога в нетерпении показалась ему чрезвычайно длинной; наконец он дошел до церкви, в которой был вчера вечером». Для вас это звучит совершенно нормально, но по-испански нельзя так говорить. Мы не можем в этом случае писать «вчера», мы должны писать «накануне». И это уже само по себе большая разница. Когда мы читаем «в которой был вчера вечером», мы видим, что время героя, время повествователя и время читателя сближаются, что мы, как читатели, условно говоря, «принимаем участие» в переживании времени героя: *его вчера* чувствуется, как *наше вчера*. Напротив, когда на испанском языке мы читаем, что «он дошел до церкви, в которой был накануне», – время героя резко отличается от времени читателя: это *вчера героя*, а не *наше вчера*. Таким образом, некоторые средства русского языка позволяют передавать время более субъективно, в испанском же языке более объективное представление времени.

Во-вторых, *опосредованное, интерлингвистическое восприятие русской классики* и повестей Достоевского. Несмотря на то что произведения русских писателей и мыслителей довольно хорошо известны уже много лет в Испании и во всех странах Латинской Америки, особенно в Аргентине, большинство книг было переведено не с русского, а с французского, немецкого, английского языков. Это типичный «маршрут» произведений русских авторов на Западе: сначала немецкий, французский или английский перевод, который служит затем первоисточником для последующих переводов на итальянский, испанский, португальский и др. Это обстоятельство может не беспокоить читателя, ищущего в русской литературе только лишь развлечение, но значительно ограничивает тех, кто хочет заниматься русской словесностью серьезно и не знает языка настолько хорошо, чтобы читать тексты в подлиннике. У таких людей нет иного выхода, как работать с имеющимися, не всегда адекватными переводами на родной язык.

Достаточно обладать некоторым воображением, чтобы представить себе, сколько теряет произведение на данном пути. Если во всяком переводе полностью или частично (в зависимости от знаний и таланта переводчика) утрачивается мелодия, ритм, колорит оригинального текста, что говорить о том, сколько теряется, когда перевод не прямой, двойной, а иногда и тройной. В большинстве случаев он превращает диалог культур в настоящий «сломанный телефон». Так, до сих пор в испаноязычной литературе, которую могут читать сотни миллионов людей, можно встретить такие произведения, как «Сад черешен» («Вишневый сад»), «Бесноватые» («Бесы»), «Записки из подвала» («Записки из подполья»), «Сумасшедший человек» («Палата № 6»), «Превосходно» (поэма «Хорошо» Маяковского), «Перспектива Невский» («Невский проспект»), «Могила живых» («Записки из Мертвого дома») и т.п.

В-третьих, еще одно явление, часто влияющее на восприятие произведений Достоевского носителями испанского языка: *принудительное или капризное толкование переводчика*. В 1930-х гг. в Испании издательством «Агилар» было опубликовано первое издание Полного собрания сочинений Достоевского. До сих пор это самый известный корпус его произведений, так как он был переиздан в 1960-х и 1990-х гг. В этом переводе наличествуют очень грубые ошибки и недостатки: переводчик даже не соблюдал ни стиль, ни особенности прозы Достоевского. Вот пример: когда парадоксалист в «Записках из подполья» говорит о «непосредственных людях», это переводится прямо противоположным понятием «необыкновенные люди». Смысл не только искажается, но и совсем переворачивается, что вызывает много проблем и недоразумений. На испанском языке есть целый ряд статей, посвященных как раз этой «классификации» людей, и исследователи стараются объяснить ее значение. В их статьях и монографиях обычно встречаются сравнения ницшеанского сверхчеловека и этого типа людей, о которых, *кажется*, говорит парадоксалист. То есть возникает настоящий спор о том, чего на самом деле и нет.

Здесь я слегка затронул вопросы, возникающие в процессе перевода, поэтому привел несколько примеров из моего собственного опыта переводчика. Делая заключение (если возможно прийти к какому-нибудь заключению, когда проблема только что была поставлена), скажу, что когда речь идет о *диалоге культур*, мы должны настораживаться: при всякой симпатии, которую это словосочетание может вызывать у нас, мы не должны терять из виду то обстоятельство, что «диалог» не означает прямо «понимание», «постижение», что в любом общении бывают недоразумения и мы достигнем настоящего диалога только через пересмотр всех наших предрассудков, только тогда, когда будем в состоянии ставить под сомнение наше миропонимание. Иными словами, только тогда, когда будем способны позволить правде, заключенной в другой культуре, дойти до нас.

¹ Захаров В.Н. Система жанров Достоевского: Типология и поэтика. 1985. С. 6.

Образ и символ рода в «Фаусте» И.-В. Гете (из опыта перевода)

Для Гете признаком древности рода служит не столько протяженность во времени, накопления, «опыт отцов», родовитость, сколько «высота». Хорошее новое сразу становится «древним». Нехронологический смысл такого понимания древности проясняется в свете библейских и исторических параллелей. Новое государство, основанное мудрым и добродетельным правителем, оказывается более надежным, прочным, чем то могли бы обеспечить традиционные устои любой древности. Благородство, доброе начало приобретает, упрочивается или теряется в одном поколении, в течение одной жизни (так и в латинском слове *nobilitas* благородство поставлено в зависимость от славных дел). *«Хвала звучит насмешкой скверной, / Когда б ты мог в душе прочесть, / Что сын с отцом, уж это верно, / Не заслужили эту честь»* (Перевод докладчика. – Ред.). Возможность добродетельной жизни в понимании Гете не теоретическая, но опытная истина. Она не доказана логически, а показана примером «древних» и многих «новых» людей. Если подобная возможность на деле дана, то прямой долг человечества – осуществить ее, так сказать, без рассуждений. Формулы Гете близки к сакральным, к ритуальному тексту, законодательному акту или – если взять для сравнения один из современных стилей – к патенту на изобретение: в нем все формулировки тщательно выверены так, чтобы подчеркнуть беспрецедентную особость описываемого устройства и вместе с тем его универсальную применимость.

Перманентное присутствие темы рода, первичности, первопричины отчетливо мифологизирует трагедию Гете. Жажду первоистоков можно в полной мере утолить лишь мифом, органично существующим в категориях первичности.

М. Калинина (Широкова) (Рязань)

Концептуально-лингвистический анализ произведений Ф.М. Достоевского и их переводов на белорусский язык

«Такой русский» Достоевский... Каким предстает он в «зеркале» белорусского языка и культуры?

Достоевскому всегда хотелось побывать на белорусской земле, где жили его предки – шляхтичи Пинского уезда; об этом он неоднократно писал А.В. Кор-

вин-Круковской в ее имение под Витебском и говорил жене, А.Г. Достоевской. Концепт *белорусский народ* в дискурсе писателя входит в главнейший для него концепт – *русский народ*, основными семами которого являются ‘немстительность’, ‘веротерпимость’, ‘вера в себя и свои силы’: «...Хозяин земли русской – есть один лишь русский (великорус, малорус, белорус – это все одно) – и так будет навсегда...»¹.

Настоящее исследование проводится в русле когнитивной лингвистики, методология и методы которой проходят апробирование и в современном достоевковедении. Переводы произведений Достоевского на белорусский язык не служили ранее предметом исследования, между тем они являются своего рода зеркалом для исследователя, служат материалом для выявления этнических «культурных текстов» в дискурсе писателя и различий в концептосферах языков. Приращение и актуализация смыслов на интертекстуальном уровне анализируются нами в «диалоге» с произведениями В. Одоевского, И. Тургенева, Н. Гоголя, текстами народных духовных стихов.

В переведенных на белорусский язык произведениях Достоевского «Бедные люди» (Я. Плагинский), «Белые ночи», «Ползунков» (Л. Соловей) в соответствии с авторской методикой как доминантные выделяются индивидуально-авторские концепты «бедные люди» и «мечтатель». Они были исследованы в зеркале универсальных (*Homo sapiens*, *Homo ludens*, «человек сочувствующий») и этнических (*душа*, *судьба*, *тоска*, выделенных в качестве национальных А. Вежибicka) концептов; проводился анализ их функционирования в картинах мира русского и белорусского языков и в текстах переводов. Так оказалось возможным выявить структуру этих концептов, доминантные оппозиции в «возможном мире» Достоевского, а также знаки текста белорусской культуры. Для подтверждения последнего был проведен анализ публицистических текстов Достоевского и его произведений «Преступление и наказание», «Бесы», где наличие текста белорусской культуры акцентируется личными именами героев (Свидригайлов, Ставрогин).

В результате исследования не получил подтверждения стереотип «бедного человека» Макара Девушкина как первого истинного христианина у Достоевского (С. Фудель), «забитого» человека, своего рода предтечи революционеров (В. Белинский); достаточно неоднородным оказался образ Вари Доброселовой. Распространенные представления о Мечтателе как романтике, протестующем против негуманности социальной среды, и «шуте», находящемся в нравственном и умственном отношении выше окружающих, получили некоторое дополнение и уточнение.

В концептах *бедные люди*, *мечтатель* и образе *шута* были выявлены сквозные (общие) семы, которые, как можно предположить, являются ключевыми для понимания концепта *человек* в «возможном мире» Достоевского. Более всего отличий концептов было выявлено в зеркале концептов *тоска*, *судьба* и «человек сочувствующий».

Концептуальная картина мира Достоевского коррелирует с русской языковой картиной мира, что подтверждается интертекстуальными связями с русским фольклором. Русские национальные концепты занимают важное место в концептуальной структуре произведений, и в их зеркале выявляются основные семы индивидуально-авторских концептов. В связи с несовпадениями языковых картин мира некоторые семы индивидуально-авторских концептов невозможно адекватно передать в белорусском языке. Однако ранние романы писателя содержат отдельные сигналы текста белорусской культуры (лексемы, гидроним), в зрелых его произведениях текст белорусской культуры присутствует в семантизации основных концептов, топонимах, в связи жизни и деятельности главных героев с Беларусью, на уровне фреймовых прототипов, архетипов, лексических заимствований. Интертекстуальные связи с произведениями, входящими в текст белорусской культуры, выявляют значительный пласт информации, которую следует учитывать при интерпретации произведений Достоевского. Писателю, базировавшемуся на русской языковой стихии, свойственна открытость миру, которая проявляется на страницах его произведений в диалоге разных культурных текстов.

¹ *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1972–1990. Т. 23. С. 127.

М. Цветкова (Н. Новгород)

Лирика М. Цветаевой в переводе на английский язык (проблема интонации)

Любое вхождение произведения в инокультурную среду встречает на своем пути целый ряд препятствий. Препятствия эти связаны с тем, что, созданное в системе одной национальной культуры, имеющей своего читателя, собственную национальную традицию и явившееся откликом на определенные особенности реальности, произведение попадает в новую систему культуры со свойственными ей национально-специфическими особенностями. В результате в контексте всемирной литературы одно и то же произведение приобретает разные лики, никогда не тождественные оригиналу.

Культурный сбой в процессе рецепции лирики М. Цветаевой обусловлен различием английской и русской национальной концептосферы, а также происходящим из него отличием языков и поэтических традиций. Наиболее уязвимыми уровнями, на которых возможен сбой, являются уровни тем и мотивов (здесь наиболее всего проявляется различие национальных концептосфер); интонации; фо-

носемантики; пунктуации; грамматики; метра, ритма и рифмы; художественных приемов; жанра.

В докладе рассматриваются метаморфозы, происходящие в английских переводах на уровне интонации, выясняются их причины, устанавливается связь между особенностями поэтической интонации и спецификой национальной картины мира.

Изменения, которые при переводе претерпевает интонация оригинала, показаны на примере стихотворения «Ты, меня любивший фальшью...» и его английских версий, предложенных Э. Фейнштейн и Д. Макдаффом.

СЕКЦИЯ ЮНЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ

А. Кравцова (Смоленск)

«Преступление и наказание» на зарубежной сцене

Сам Достоевский, как известно, относился с недоверием к попыткам переделывать его произведения для сцены. Он не считал драматургию родом своего творчества и ничего специально для театра не писал. «Сцена не книга. А потому чем больше сокращений, тем бы, мне кажется, лучше» (XXIX₁, 304)¹.

«Есть какая-то тайна искусства, по которой эпическая форма никогда не найдет себе соответствия в драматической. <...> 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» (XXIX₁, 225), – советовал он инсценировщикам.

Структура почти всех произведений Достоевского нанизана на стержень театральности: «композиционный принцип строения текста «сценами», обилие монологов и диалогов, сдержанная роль автора, игровое «театральное» поведение персонажей, стягивание времени к “минуте”»² и т.д.

Знакомство с творчеством русского писателя на сцене европейских театров началось в 1880–1890-х гг. «Достоевский на зарубежной сцене» – тема обширная, привлекающая внимание многих исследователей-достоевковедов. Большой вклад в изучение данного вопроса внесли С. Белов³, С. Бушуева⁴, Л. Гительман⁵, Е. Кушкин⁶, Т. Мотылева, посвятившая одну из глав своей книги «Достояние современного реализма» произведениям Достоевского и их значению для Европы⁷, Н. Сухачев, составивший обзор «Достоевский на французской сцене», Е. Финкельштейн, сумевшая любовно и бережно донести биение сердца Достоевского в лучших спектаклях зарубежной сцены⁸.

Моя работа охватывает период с рождения «театра Достоевского» до наших дней. Я сочла целесообразным уделить внимание только одному роману русского классика – «Преступление и наказание»⁹.

В 1888 г. инсценировка «Преступление и наказание» была поставлена во Франции (а следом и в других западноевропейских странах), в 1907 г. – в США, в 1909 г. – в Польше, в 1910-м – в Англии. Все начали именно с этого произведения, так как в нем более всего прослеживалась детективная фабула, которая легко перелагалась в форму криминальной мелодрамы – излюбленного жанра широкой публики.

Русского классика открыл в 1888 г. французский театр «Одеон». П. Жинисти и Г. ле Ру представили убийство старухи-процентщицы преступлением по страсти, «теория» же Раскольниковова осталась без внимания. По французской версии Раскольников убил старуху, потому что она толкала Соню Мармеладову к греху, – драматический конфликт Достоевского превращался в конфликт мелодраматический. «Я взяла богатого любовника... разорила его. Он покончил с собой. Я взяла другого... Делай так же, как я. Думай о себе и не думай о других... Деньги... это так хорошо и так нужно»¹⁰ – вот основа жизни и главный принцип «школы» Алены Ивановны.

В 1890 г. «Раскольников» (инсценировка Э. Цабеля и Э. Коннеля) был поставлен в Германии. В Лейпцигском театре в роли Раскольникова выступил А. Матковский, в берлинском Лессинг-театре – И. Кайнц.

В 1891-м «Преступление и наказание» прошло в Австрии (в венском «Бургтеатре», с Ф. Бонном в главной роли), в 1894 г. инсценировка Д. Чамполи исполнялась в Милане и Турине, в 1895 г. – в берлинском Новом театре и т.д.

Интересно, что в немецкой инсценировке старуха-процентщица приносила Соню в жертву Свидригайлову и обвиняла Катерину Ивановну в краже 100 рублей, вынуждая таким образом Раскольникова выступить в качестве социального мстителя. Прежде чем занести топор, он произносил: «О нищета, я вступаю в борьбу с тобой, пусть даже это будет стоить мне жизни»¹¹. Немцы создали сентиментальную мелодраму, костюмированную а-ля рюс.

В английской инсценировке, которая называлась «Неписанный закон» и была создана актером Л. Ирвингом в 1910 г., сохранился мотив убийства – личная месть, только убивал Раскольников не процентщицу (ее вообще не было), а сластолюбивого домовладельца, домогавшегося бедной и чистой Сони.

Более других приблизились к миру страстей Достоевского итальянцы; традиция психологизма, постоянно жившая на итальянской сцене, превратила инсценировку Д. Чамполи в драму характеров.

В 1916 г. по Жинисти и ле Ру в театре «Одеон» был вновь поставлен спектакль «Преступление и наказание». В нем уже доминировала патологичность: актер-неврастеник, игравший Раскольникова (Ж. Верту), положил в основу образа склонность героя к эпилепсии. Таким образом, причиной преступления оказался сам Раскольников со своей нервной природой.

Как мы видим, первые трактовки Достоевского имели мало общего с оригиналом.

Надо заметить, что в период с 1914 г. до начала Второй мировой войны «Преступление и наказание» продолжало свое победоносное шествие по свету: Милан (1927, труппа Т. Павловой), Прага (1928, 1934, 1941), Рим (1929, Театр независимых), София (1931), Париж (1933, театр «Монпарнас»), Варшава (1934), Лондон (1935, постановка Ферналда), Нью-Йорк (1935, постановка Бати), Осло и Хельсинки (1938), Цюрих (1938). Рост интереса к «театру Достоевского» в 1920–1930-х гг. объясняется тем, что в 1922–1924 гг. состоялись зарубежные гастроли МХТ,

во время которых Европе и Америке был впервые показан знаменитый спектакль «Братья Карамазовы».

Под влиянием «русской школы» творчество Достоевского на сцене превратилось из мелодрамы в социально-психологическую драму. Сквозь психологические перипетии становились видны очертания социально-исторической трагедии. В таком ключе были решены спектакли Ф. Буриана (1934, Прага), Л. Шиллера (1934, Варшава), Э. Калимы (1936, Хельсинки), А.-Дж. Бригальни (1936, Рим) – огромные многофигурные композиции, открывшие европейскому зрителю полифоничность романа Достоевского.

Своего рода компенсацией за просчеты первых постановок во Франции было «Преступление и наказание» режиссера Г. Бати в театре «Монпарнас». Премьера состоялась в 1933 г., когда в воздухе носились ницшеанские идеи, возростала опасность фашизма. «Наполеонизм», стремление Раскольникова стать сверхчеловеком – этот мотив стал доминирующим в инсценировке Бати, построенной своеобразно: в ней не было Свидригайлова, не было второго убийства, совершенного Раскольниковым, роль Порфирия Петровича была резко сокращена. Главными героями стали Раскольников и Соня. Можно ли оправдать право на убийство? Может ли человек стать над совестью, захватить власть над людьми? Такие вопросы должен был решить этот спектакль.

К Раскольникову идея пришла, когда он «бежал всякого общества» и думал, «лежа целыми сутками в углу». Желчи, раздражительности, злости его была вполне под стать «крошечная клетушка, шагов в шесть длиной, имевшая самый жалкий вид с своими желтенькими, пыльными и всюду отставшими от стен обоями, и до того низкая, что чуть-чуть высокому человеку становилось в ней жутко, и все казалось, что вот-вот стукнешься головой о потолок. Мебель соответствовала помещению: было три старых стула, не совсем исправных, крашенный стол в углу, на котором лежало несколько тетрадей и книг <...> и, наконец, неуклюжая большая софа, занимавшая чуть ли не всю стену и половину ширины всей комнаты, когда-то обитая ситцем, но теперь в лохмотьях и служившая постелью Раскольникову» (VI, 25). Все эти детали имеют для произведения большой смысл, так как обстановка сродни мыслям героя, одержимого сатанинской гордыней, – это обстоятельство учел режиссер (он же был художником спектакля).

... Лестница бедного дома. Наверху две – одна над другой – площадки, на каждой из которых две двери. Непременный атрибут Достоевского – лестница (ведущая вверх – к славе, та же лестница, ведущая вниз, – знак поражения) – была действующим лицом спектакля. Медленно поднимался Родион Раскольников (Л. На) по этой бесконечной высоты лестнице. Рука его судорожно сжимала перила. Напряженную атмосферу создавали удары часов и лучи заходящего солнца. Монотонно звучали слова: «46 ступенек. Еще 14... я совершенно спокоен». Бой часов. «8 часов. Точно, как я предвидел. 60. Вот. Я ничего не забыл. И мой пульс бьется, как будто ничего не происходит»¹². Звонко...

После болезни Раскольников проверял себя, свою выдержку, свою способность перешагнуть через преступление. И вновь мизансцена строилась на лестнице, возникал своеобразный круг, из которого не было выхода. Круг необходимо было *разорвать* и тем самым уничтожить идею сверхчеловека. Судьбу героя решал не Порфирий Петрович (Ж. Витрай), вкрадчивый, мягкий, неторопливый человек, одетый в костюм военного, с эполетами полковника, с аксельбантами. Разорвать все сильнее и сильнее сужающийся круг помогала Соня (М. Жамуа). «Сцена в комнате Сони Мармеладовой, на фоне виднеющейся в окнах большой узорчатой церкви, когда Раскольников склонился перед нею в бессильной позе отчаяния, а она раскинула над ним руки, как бы благословляя его, напоминает сцену Марии и Христа, Матери и Сына»¹³.

Исповедь Раскольникова стала кульминацией спектакля. Единственным выходом для него оказалось публичное раскаяние. Вновь звучала шарманка – «песня убийства». Сумрачное вечернее небо как бы заполняло собой все пространство сцены. По крутой дороге сверху, приближаясь к авансцене, спускались Соня и Раскольников. Пауза длилась долго. Потом герой падал на колени с возгласом: «Это я убил топором Алену Ивановну, чтобы обокрасть»¹⁴.

Бати почувствовал «русский колорит», который достигался огромной душевностью, стремлением проникнуть в суть образов. Мать Раскольникова играла бывшая актриса МХТ М. Германова. Декорации были чрезвычайно просты, даже примитивны: дешевые грязно-желтые обои с подтеками в комнате Раскольникова, табуретка, узкая кровать, полка с книгами, уличный фонарь, каменная ограда кладбища, церквушка – все это помогало создать «комментарии исторической катастрофы Европы в 30-е годы»¹⁵.

Во время войны Достоевский почти исчез с европейских сцен. Но сразу после ее окончания произошел взрыв интереса к писателю. Режиссер Питер Брук вспоминал: «Одно из самых сильных театральных впечатлений моей жизни я пережил на чердаке какого-то чудом уцелевшего дома в Гамбурге, где несколько актеров в обыкновенной комнате, без декораций и аксессуаров показали композицию по «Преступлению и наказанию»¹⁶. «Преступление и наказание» продолжало возглавлять мировую афишу Достоевского. Франция, Польша, Германия, Австрия, Италия, Испания, Англия, Австралия, ЮАР – не было, наверное, в мире страны, где в первое послевоенное пятилетие не играли бы пьесы по этому роману. Появилась и новая инсценировка, потеснившая спектакль Бати. Она принадлежала перу Р. Эккланда и несла в себе идею «права личности»¹⁷. Именно эта идея обеспечила успех пьесы в англосакских странах: по Эккланду ставил свой знаменитый спектакль Дж. Гилгуд в лондонском «Нью-тиэтр» в 1946 г. В 1947-м он возобновил его в нью-йоркском театре «Гилд» (сорежиссером Гилгуда в этом спектакле был Ф. Комиссаржевский). К инсценировке Бати в то же время обращались Дж. Стрелер в миланском театре «Пикколо» в 1947 г., Л. Висконти (труппа Морелли – Стоппа) в 1946 г. Но во всех послевоенных спектаклях была одна общая черта: театр Достоевского этого периода был «разговорным», «рассудочным» театром.

Дж. Стрелер толковал инсценировку Бати как социально-историческую драму. Исторически точными декорациями и костюмами, сцене, забытой предметами быта эпохи, соответствовала заземленная, житейски достоверная игра актеров, представляющих трагедию человека, «заеденного» средой.

Внутри реалистического спектакля Дж. Гилгуда (Лондон, 1946) с тщательно воспроизведенной средой и бытовой достоверностью персонажей сам Гилгуд существовал в романтической манере: сыгранный им Раскольников был скорее Гамлетом. Он понял героя Достоевского как бесконечно одинокую душу, открытую добру и состраданию.

Спектакль Л. Висконти (Рим, 1946) был решен как трагедия духа. Был построен пышный обстановочный спектакль, насыщенный музыкой и пантомимой; он нес следы влияния оперно-балетных постановок режиссера. Висконти не интересовала историческая реальность, породившая драму Раскольникова. На сцене не было бытовых реалий, от актеров не требовалось психологической достоверности. Главенствовали тембр и ритм.

Совершенно по-иному трактовалось «Преступление и наказание» в Гамбурге (1945). Вот как описал это П. Брук: «Когда актер, сидевший в кресле, почти касавшийся наших колен, вдруг спокойно и тихо произнес: «Это случилось в 18... году. Молодой студент Родион Раскольников...» – нас захватил живой театр. Захватил. Что это значит? Не могу объяснить. Знаю только, что слова, произнесенные голосом мягким и серьезным, вызвали что-то в воображении каждого из нас... Спустя минуту, где-то совсем рядом с нами скрипнула дверь и появился актер, игравший Раскольникова, и тут же мы все оказались вовлеченными в драму. В какой-то момент дверь превращалась в уличный фонарь, минутой позже она стала дверью, ведущей в квартиру процентщицы, а еще секунду спустя – входом в ее заднюю комнату». Брук был потрясен новым качеством театра в гамбургском спектакле. «Как свободно построение романа, какие ненапряженные отношения складываются между писателем и читателем. Фон можно создавать, но можно и игнорировать, переход из внешнего мира во внутренний происходит естественно и непрерывно»¹⁸, – пишет он. Брук восхищался воздействием «жесточкого театра», заставлявшего зрителей почувствовать представленный на сцене мир непосредственно, обнаженными нервами.

В 1960–1970-х гг. на смену «рассудочному» театру пришел театр метафорический и экспрессивный.

В 1960 г. был поставлен спектакль «Раскольников» по инсценировке Р. Альсена в западноберлинском Шлосспарк-театре. Главную роль сыграл К. Каммер. Спектакль, показанный в 1961 г. на Берлинском театральном фестивале и в парижском Театре наций, имел огромный успех. Журнал «Театр» писал, что «Раскольников» Альсена стал кульминацией Берлинского фестиваля: «Альсен сделал из Раскольникова атеиста с нечистой совестью, который своим поступком хочет доказать отсутствие Бога, но доказывает лишь обратное»¹⁹.

Интересной версией «Преступления и наказания» в эти годы был спектакль А. Ханушкевича в театре «Повсехны» Кракова (режиссер сыграл и главную роль). В холодной ожесточенности краковского Раскольникова было что-то, сближающее его с поколением «сердитых молодых людей». Холодная и блестящая форма спектакля соответствовала отчужденности и замкнутости созданного образа. Здесь Раскольников произносил монологи от третьего лица, а убийство совершалось так: он высоко поднял топор, но ему тяжело было его опустить²⁰.

Любопытна постановка Канаме Такадау «Пьяненький Мармеладов» в театре «Романтей Кикаку» (Токио, 1997), в котором органично соединились основные элементы традиционного японского театра Кабуки и русской «школы переживания» (по системе К.С. Станиславского). В прологе спектакля из темноты возникал скелет в плаще и в маске – это Мармеладов (Вакино Иосидзуми), который никак не может умереть, он «как червь ползает по земле и живет». Он жаловался зрителям на судьбу, на свои скитания. В поисках ответа на вопрос, кто он такой, почему он, который должен быть уже мертв, не может умереть на самом деле, призрак предлагал вместе с актерами показать на сцене свою жизнь в чистилище – и с этого момента сбрасывал маску.

В потрясающе трогательной сцене «В квартире Катерины Ивановны», построенной на вальсе, Мармеладов приносит Катерине Ивановне (Мари Фукацава) цветы и конфеты. «В канцелярии» – Мармеладов в форме чиновника носит пакеты с документами. По свистку ему приходится выполнять одно и то же действие много раз, и, не выдержав пустоты и никчемности своей работы, герой падает. В финале спектакля на сцене вновь появляется призрак Мармеладова. Он жалуется зрителям на тяжесть в душе. Он не знает, будет спасен или нет, – но, как бы то ни было, в последний день герой Достоевского мечтает встретиться с Соней и Катериной Ивановной, чтобы вымолить у них прощение. А потом он хотел бы встретиться и с мастером Достоевским. Спектакль японцев – это исповедь, спектакль-очищение, дающий надежду, просветление, озарение.

Как видим, самые разные поиски и находки включает в себя «театр Достоевского» на зарубежной сцене. Достоевский продолжает волновать, будоражить, открывать простые и сложные истины. Он бесконечен, потому что «идеи Достоевского – духовный хлеб насущный. Нельзя жить, не решив вопроса о Боге и дьяволе, о бессмертии, о свободе, о зле, о судьбе человека и человечества»²¹.

¹ Здесь и далее цит. по: *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1972–1990.

² *Любимов Б.Н.* Эпос Достоевского и проблемы его сценичности // В кн.: *Достоевский и театр.* Л., 1983. С. 157.

³ *Белов С.В.* Достоевский и театр. 1846–1977. Библиографический указатель. Л., 1980.

⁴ *Бушueva С.К.* Достоевский на зарубежной сцене // В кн.: *Достоевский и театр.* Л., 1973.

⁵ *Гительман Л.И.* Достоевский на французской сцене // В сб.: Записки о театре (отв. ред. Л.А. Левбарг). Л., 1974; *Гительман Л.И.* Достоевский на сценах Парижа // В кн.: Русская классика на французской сцене. Л., 1978.

⁶ *Кушкин Е.П.* Достоевский и Камю // В кн.: Достоевский в зарубежных литературах. Л., 1978.

⁷ *Мотылева Т.Л.* О мировом значении Достоевского // В кн.: Достояние современного реализма. М., 1973.

⁸ *Финкельштейн Е.Л.* Жак Копо и Театр старой голубятни. М., 1971; *Финкельштейн Е.Л.* Картель четырех. Л., 1974.

⁹ Также были использованы след. источники: *Бенуа А.Н.* Александр Бенуа размышляет... М., 1968; *Бояджиев Г.Н.* Театральный Париж сегодня. М., 1960; *Гозеннуд А.А.* Достоевский и музыкально-театральное искусство. М., 1981; *Гозеннуд А.А.* Пути и перепутья. Л., 1967; *Гроссман Л.П.* Достоевский. М., 1962; *Калашиникова В.А.* Достоевский и французский экзистенциализм // Достоевский и современность. В. Новгород, 1988; *Камю А.* О свободе и культуре (Нобелевская лекция, произнесенная 10 декабря 1952 г.) // Поиск. 1989. № 10. Июль; *Кашина Н.В.* Эстетика Ф.М. Достоевского. М., 1989; *Луначарский А.В.* О театре и драматургии. Т. 2. М., 1958; *Селезнев Ю.И.* Достоевский. М., 1981; Литературная газета. 1971. 10 ноября; Новый мир. 1960. № 8; Советская культура. 1955. 13 августа; Современная драматургия. 1989. № 5.

¹⁰ *Гительман Л.И.* Русская классика на французской сцене. Л., 1978. С. 55.

¹¹ *Дудкин В.В., Азадовский К.М.* Достоевский в Германии (1846–1921) // Литературное наследство. Т. 86. С. 672.

¹² *Финкельштейн Е.Л.* Картель четырех. Л., 1974. С. 252–253.

¹³ Там же. С. 254.

¹⁴ *Бушуева С.К.* Достоевский на зарубежной сцене // В кн.: Достоевский и театр. Л., 1984. С. 478.

¹⁵ Там же.

¹⁶ *Брук П.* Пустое пространство. М., 1976. С. 136–137.

¹⁷ Русская классика на американской сцене: Сборник. Америка. 1949. № 23. С. 69.

¹⁸ *Брук П.* Указ. соч. С. 136–137.

¹⁹ Хроника // Театр. 1961. № 7. С. 148.

²⁰ *Марков П.* На спектаклях Повшехны // Театр. 1965. № 8. С. 148.

²¹ *Бердяев Н.А.* Миросозерцание Достоевского // Театральная жизнь. 1989. № 11. С. 18–19.

Интерпретация творчества Достоевского в современном российском театре

Один из критиков, который видел первую постановку «Бесов» Анджея Вайды в Старом театре Кракова, писал: «Достоевского страшно читать, его надо ставить». Эти слова можно было бы взять эпиграфом к настоящей работе. Действительно, обилие на сегодняшний день самых различных постановок по произведениям Достоевского говорит о том, что творчество писателя по-прежнему толкуется очень широко и неоднозначно. Количество спектаклей по нему за последние 15–20 лет может соперничать только с количеством сценических интерпретаций Чехова – бесспорного театрального классика. В советские времена, например, Достоевского ставили намного реже. В чем же причина такой неожиданной моды? В нашей работе мы попытаемся ответить на этот вопрос.

Дело, как нам кажется, в том, что после известных событий конца 1980-х – первой половины 1990-х гг., когда кардинально изменилась жизнь русского общества, когда появилось ощущение полной свободы, наследие Достоевского приобрело совершенно иное значение. Появилась возможность по-новому толковать произведения великого писателя, освещать ранее не исследованные аспекты его творчества; осознать, наконец, смысл пророчеств Достоевского, которые в конце XX в. оказались актуальными и злободневными как никогда. Ведь если «театры не боятся подобной «грязи», то объясняется это прежде всего возросшим и обострившимся интересом к прозе Достоевского как к прозе по преимуществу идеологической. Готовность безоглядно пройти вместе с великим автором сквозь все коллизии, которые претерпевает в его романах идея, заставляет режиссеров забывать о брезгливости и громко, в полный голос говорить о том, что прежде робко замалчивалось...»¹.

Мы решили остановиться на проблеме интерпретации творчества Достоевского в современном российском театре не случайно, ведь «анализ любой сценической, экранной версии классики важен и для самой литературы: он помогает уяснить специфику творчества того или иного писателя, суть его контактов с читателем, меру эмоционального воздействия его произведений...»². В самом деле, анализ и понимание работ российских режиссеров и актеров последних нескольких лет позволяет нам, любителям и специалистам, судить о том, как отражается и преломляется творчество Достоевского в сознании сегодняшнего читателя и зрителя. Это и является целью нашей работы.

Спектакли по Достоевскому существуют уже почти 130 лет (первый из них был поставлен в Малом театре по «Дядюшкиному сну» в 1878 г.). На протяжении всех этих лет сценическое воплощение произведений Достоевского является

своеобразным индикатором, маркером, который показывает изменения в жизни общества. Так, постановки рубежа XIX–XX вв. толковали «Братьев Карамазовых» как произведение о кризисе интеллигенции. В 1920–1930-е годы Достоевского либо почти не ставили по понятным причинам, либо превращали сценическое действие в трагифарс или откровенное глумление над творчеством писателя. В 1950–1960-е вместе с «оттепелью» на советскую сцену вернулся Достоевский, обновленный идеями Бахтина, новыми глубокими философско-этическими трактовками литературоведов. В 1980-е годы перестраивалась не только Россия – пересматривалось и толкование Достоевского на сцене: классические спектакли стали уступать место спектаклям новаторским, нетрадиционным (вспомним хотя бы знаменитое «Преступление и наказание» в театре на Таганке, которое явилось предвестником более поздних нестандартных постановок). Л. Аннинский в газете «Культура» от 9 октября 1997 г. справедливо заметил по поводу «Братьев Карамазовых» Ю. Любимова: «Когда Горький разбирался с Достоевским, а Россия – со старым режимом, «карамазовщина» означала диагноз: болезнь русского духа. Когда по «оттепели» Достоевский был возвращен в культурный режим, один видный деятель славянофильского лагеря публично заявил, что братья Карамазовы (не литературные герои, а сами эти типы) – лучшее, что создано русским духом. И то, и другое – правда»³.

Как известно, сам Достоевский был не против воплощения своих произведений на сцене, оговаривая при этом особое условие. В 1872 г. в письме к В. Д. Оболенской он пишет: «Другое дело, если Вы как можно более переделаете роман, сохранив от него лишь один какой-нибудь эпизод для переработки в драму, или, взяв первоначальную мысль, совершенно измените сюжет»⁴. На протяжении всего XX в. эти слова автора словно бы упускались из виду: спектакли, как правило, ставились монументальные, эпические, стремящиеся охватить все произведение. Во многом это было обусловлено и идеями Бахтина о полифонии романов Достоевского. Впрочем, надо заметить, что и сейчас критики связывают идеи Бахтина с проблемой театральности Достоевского: «Бахтин утверждал, что сознание героев Достоевского диалогизировано: им надо много говорить, чтобы разобраться в себе, понять, кто же они такие. Театр и построен на диалогах»⁵. Многие ведущие режиссеры, находясь под огромным влиянием мысли Бахтина, пытались показать в своих постановках все многоголосие произведений Достоевского, все сюжетные линии, все хитросплетения отношений героев. Такие постановки, будучи сначала новаторскими, постепенно стали общим местом, стали восприниматься как должное. Театральные критики уже в 1970-е гг. активно начали спорить с утверждениями известного литературоведа: «Рассматривая роман Достоевского как поэтическую систему неразрешимых идейных противоречий <...> М. Бахтин останавливается на полдороге. Его взгляд был бы вполне справедлив, если бы у Достоевского над истиной господствовали логические доводы. <...> Переход из сферы разногласия в сферу действия, из сферы теоретической мысли в сферу осознающей себя практики Достоевский считает движением в глубину жизни. То, что

Бахтин называет «полифонией», – постановка вопроса, драма (имеется в виду драматическая постановка произведения. – *Е.С.*) – его разрешение»⁶.

Первой «нотой протеста» стала пьеса В. Розова «Брат Алеша», по которой был поставлен одноименный спектакль в Театре на Малой Бронной в 1972 г. В этой постановке впервые роман «Братья Карамазовы» взят не во всей совокупности сложных философских и идейных мотивов, а лишь в объеме линии Алеши и «русских мальчиков». «Идея пьесы на основе одного только эпизода, вычлененного из могучего организма “Братьев Карамазовых”, могла показаться дерзкой и даже кощунственной»⁷...

Но именно этот подход к творчеству писателя, когда из целого произведения изымается одна сюжетная линия или один эпизод, оказался уместным и стал актуален как никогда. Здесь кроется одна из особенностей современного толкования творчества Достоевского на сцене: дело тут, как нам кажется, в эстетике постмодернизма. Эта эстетика подвергла сомнению многие авторитетные работы, в том числе и работу Бахтина. Те театральные постановки, которые мы сейчас можем наблюдать на российской сцене, словно хотят доказать, что Достоевского можно членить на части, ставить сериально, по кускам, отрывками. Формат фрагмента, отрывка, серии необычайно популярен в наступившую эпоху постмодернизма не только в кино, но уже и в театре. Этому во многом способствовал и современный зритель, которому подчас очень сложно охватить весь философский, идейный и сюжетный объем произведения. Гораздо проще наблюдать одну, пусть даже в подробностях поставленную линию со всеми нюансами, чем сидеть в театре целый день, как было это на легендарном спектакле Л. Додина «Бесы», или пытаться за три часа понять и осмыслить все коллизии «Братьев Карамазовых», что действительно очень сложно. Сегодняшний зритель с гораздо большим удовольствием пойдет на яркое шоу, которое сделали, например, из «Идиота» в РАМТе. Справедливо отмечено, что «сказанные некогда кем-то из великих театральных слова, открывающие новую сценическую работу, – чем будем удивлять? – стали пониматься как-то буквально. Удивлять – значит бить по голове, выдергивать нервы, попираť все естественные чувства человека – боязнь греха, стыд, милосердие, любовь к ближнему, осознание в себе «образа божьего», – нагло пачкать «Мадонну» Рафаэля, как говаривал Пушкин...»⁸.

К сожалению, почти все спектакли по Достоевскому за последние несколько лет стали грешить некоторой односторонностью избранных отдельных мотивов и сцен. Это можно наблюдать и в «Нелепой поэмке» К. Гинкаса, и в «Карамазовы и ад» В. Фокина, и в «Мальчиках» С. Женовача, и в «Преступлении и наказании» в МХТ, и в «К. И. из “Преступления”» того же Гинкаса, и в «Снах Родиона Раскольникова» Театрального товарищества 814, и многих других. Однако каждая из этих постановок по-своему ярко и глубоко дает определенные линии произведений Достоевского и является маленьким шедевром, подчас по-новому толкующим образы писателя. Нам хотелось бы проанализировать два наиболее ярких спектакля последнего времени – «Нелепую поэмку» Камы Гинкаса и «Мальчики»

С. Женовача, – на примере которых можно проследить бытование последнего романа Достоевского на современной российской сцене.

Обилие в последнее время постановок именно по «Братьям Карамазовым» кажется нам не случайным. Зрители «потрясаются тем, как давно все главное о нас сказано. Мы ищем объяснения своим грехам, заблуждениям, страданиям. А он <Достоевский> уже ответил на вопросы, в опережение века все угадал о грядущих потрясениях и несчастьях России...»⁹ Предвидение в «Карамазовых» многих современных проблем и делает спектакли по этому произведению особенно актуальными.

«Нелепая поэмка» Камы Гинкаса – одна из самых громких премьер прошлого театрального сезона. На этот спектакль трудно достать билеты, зал всегда переполнен, причем количество людей, жаждущих попасть на это уже знаменитое представление, не уменьшается, а растет. Дело тут не в широкой рекламной кампании, проведенной накануне премьеры, и даже не в знаменитом имени главного режиссера – а в том, что зрители приходят во МТЮЗ, чтобы посмотреть на... себя. Постановку Гинкаса можно сравнить с комнатой смеха, где висят кривые зеркала. Только у Гинкаса зеркала ничего не искажают, да и зрители не смеются, а скорее готовы заплакать. Г. Заславский верно отмечает, что «поразительная тишина стоит в зале. Слушают внимательно, но – как будто с какой осторожностью. Прежде радовались тому, что в театре, со сцены вслух говорится обиняками то же, о чем спорили на кухнях. Теперь – удивляются, слыша то, о чем сегодня не принято говорить, а может, даже не помышляют. Другое время. И сам театр смысла, театр слова (т. е. театр Гинкаса) кажется инъекцией из какой-то иной эпохи. Сильнодействующей инъекцией»¹⁰.

Гинкас не случайно выбрал из всего текста романа лишь три главы – «Братья знакомятся», «Бунт» и «Великий Инквизитор», которые впервые, кстати, ставятся отдельно от основного содержания романа. Режиссер преследовал особую цель – заставить зрителей задуматься, поразмышлять и понять многое из окружающей их действительности, ведь они «должны ощутить: Великий Инквизитор существует не сам по себе, он представляет каждого из нас и все человечество одновременно»¹¹. Действительно важно задуматься сейчас, живем ли мы по принципам Великого Инквизитора, уважаем ли так же «чудо, тайну и авторитет», готовы ли по-прежнему стать рабами за кусок хлеба; или, может быть, что-то изменилось за последнее столетие, так многому нас научившее. Спектакль Гинкаса именно об этом: о непреходящей важности вопроса «кто мы: богоподобные существа, свободно выбирающие, во что верить и куда идти? Или жалкие рабы, готовые отдать свою свободу кому угодно?»¹². Ответить на этот вопрос все так же безумно трудно, но все так же необходимо – иначе человечество может наделать еще больше ошибок, находясь в опасном заблуждении.

Спектакль Гинкаса предельно современен: мы имеем в виду даже не оснащенность новинками техники (экраны телевизоров показывают те страдания, которые отказывается понимать и принимать Иван) или роскошными, загадочными декора-

циями художника С. Бархина. Современность спектакля в остроте и насущности тех вопросов, которые он ставит перед зрителем. Идеи Достоевского здесь обнажены до предела, показана вся, так сказать, «изнанка» проблемы свободы/рабства человечества. Образы Достоевского оживают и действуют на сознание зрителей столь сильно, что люди в зале плачут от невероятной напряженности действия. Сам спектакль, как нам кажется, немного теряет от того, что роман представлен в нем не в полном объеме, а лишь небольшим отрывком. Все же такая отрывочность не может не свидетельствовать о некотором упрощении великих идей Достоевского, которые могут пониматься только в совокупности, только в неразсторжимости: ведь насколько сильнее заиграли бы краски поэмы Ивана Карамазова, будь она подкреплена сюжетом романа. Тем не менее постановка Гинкаса, к счастью, является удачным примером того, как по-разному может выглядеть произведение Достоевского сегодня. Гинкасу удалось выразить главное: «...Можем ли мы нести бремя свободы, решать сами свою судьбу, или склонны отдавать это решение кому ни попадя – Сталину, Бушу, Путину или Жириновскому?.. Может быть, сегодня эта тема и вовсе самая животрепещущая. Если зритель, пусть и не читавший Достоевского, готов вместе со мной задаваться этими вопросами, пусть обязательно придет. Потому что нет более беспощадных и нежных, более трезвых и парадоксальных, более жестоких и сострадательных страниц о нас, человеках. «Нелепая поэмка», выдуманная Иваном Карамазовым и вставленная Достоевским в глубь романа, – разговор о любви. Об очень странной любви Его (с большой буквы) к нам»¹³.

Спектакль «Мальчики», поставленный С. Женовачем в мастерской ГИТИСа, совсем другой и по тональности, и по идейным предпосылкам. Постановка, как это понятно из названия, посвящена мальчикам во главе с Алешей Карамазовым, то есть линии Илюши Снегирева. Это представление, в отличие от мрачного и тяжелого спектакля Гинкаса, пронизано светлым и нежным чувством умиления к детям, пытающимся разрешить такие мировые проблемы, которые не под силу даже взрослым (линия Ивана – яркое тому подтверждение). Роман Достоевского поворачивается к зрителям совсем другой стороной – сентиментальной, лиричной. Становится невыносимо больно, когда смотришь отдельные сцены спектакля: смерть Илюши, исповедь Снегирева. Но тем больше зритель задумывается и проникается идеями Достоевского о необходимости любви, снисхождения, жалости, нежности – всего того, чего так мало в современном мире. Критики справедливо отмечают, что «от буйных страстей к просветлению, от окрашенных романтизмом разговоров о чести к христианскому смирению, от веры в себя к вере в Бога – это ли не главный сюжет Достоевского?»¹⁴. Спектакль невероятно убедителен, главным образом за счет удивительно зрелой и умной игры совсем молодых актеров, которые воплощают образы Достоевского с таким надрывом и мастерством, что зрители приходят в полный восторг: зал всегда полон, и на спектакли стремятся многие знаменитые люди. Женовач акцентировал свое внимание только на идее братской любви и единения в любви с Богом и отвел на второй план сцены страдания, боли,

неразрешимые вопросы, о которых рассуждает Кама Гинкас. «Из полифонического романа Достоевского Женовач вытянул, назло Бахтину (опять это противостояние идеям Бахтина! – *Е.С.*), только одну линию, только один нежный мотив. Здесь нет ни Ивана с его чертом, ни безверия, и дьявол с Богом не борется за сердце человеческое. Женовач построил мир для Алеши, и все в этом мире есть Бог, есть любовь»¹⁵. Это суждение отражает суть спектакля Женовача. В его постановке перед зрителями предстает иной Достоевский – светлый, сияющий, такой, о котором иногда забывают, но о котором необходимо помнить, чтобы понимать всю глубину его идей и образов. И верно будет заметить, что «Достоевский сегодня – это не одна какая-либо трактовка, это их совокупность. Это их противоборство»¹⁶.

«Нелепая поэмка» и «Мальчики» – наиболее удачные примеры того, как современный театр работает с произведениями русского классика. Конечно, и у этих постановок есть свои недостатки: изолированность сцен и образов от общего сюжета и смысла романа иногда создает ощущение путаницы, неразберихи, даже хаоса, особенно у неподготовленного зрителя, плохо знакомого или незнакомого вообще с текстом-первоисточником. Но огромный плюс этих спектаклей заключается в том, что они смогли выразить и донести до зрителя те идеи Достоевского, о которых так необходимо помнить сегодня.

Безусловно, существуют и другие спектакли, например, «Братья Карамазовы» в театре им. Маяковского, «Дядюшкин сон» в Вахтанговском театре и многие другие, но они как-то теряются на общем фоне громких и скандальных постановок. Все же в большинстве своем режиссеры современных пьес по Достоевскому стремятся опростить творчество писателя, не понимая того, что если из башни вынуть хотя бы один камень, она развалится. И это тем опаснее, что сегодня на спектакли, особенно по классическим произведениям, стало ходить много молодежи. Страшно представить себе, каким предстает перед ними наследие Достоевского – разделенным на части, растерзанным в угоду моде и скандальности, которая, к сожалению, в последнее время стала синонимом успеха.

Остается только надеяться, что замечательный русский театр не будет в дальнейшем столь жесток к творениям Достоевского. Как справедливо заметил П. Фоменко, один из мэтров отечественной режиссуры: «Вера в театр есть, уверенности нет». Посмотрим...

¹ Рудницкий К. Приключения идей. Ф.М. Достоевский на московской сцене конца 1970-х – начала 1980-х // Достоевский и театр. Л., 1983. С. 430.

² Степанян К. «Сознать и сказать». «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф.М. Достоевского. М., 2005. С. 407.

³ Аннинский Л. Карамазовская сила // Культура. 1997. 9 октября.

⁴ Достоевский Ф.М. Письма в 4 томах. Т. 3. М., 1934. С. 20.

⁵ Ванденко А. Бесы Анджея Вайды // Итоги. 2003. 9 марта.

⁶ Днепров В. Драма в романе // Театр. 1974. № 4. С. 63.

⁷ Туровская М. По мотивам Достоевского // Достоевский и театр. Л., 1983. С. 403.

- ⁸ *Вишневская И.* Разгадывание снов посредством странной яви // *Культура*. 2000. 14 декабря.
- ⁹ *Максимова В.* «Бесы» внутри нас // *Родная газета*. 2004. 19 марта.
- ¹⁰ *Заславский Г.* Некрасивая история. http://www.zaslavsky.ru/rez/ginkas_poemka.htm
- ¹¹ *Шендерова А.* Кама Гинкас: Вся «Нелепая поэмка» – провокация // *Ваш досуг*. 2006. 17 февраля.
- ¹² Программка к спектаклю.
- ¹³ *Шендерова А.* Указ. соч.
- ¹⁴ *Давыдова М.* Юродивые театра ради // *Известия*. 2004. 17 ноября.
- ¹⁵ *Ситковский Г.* Щенячьи нежности // *Газета*. 2004. 16 ноября.
- ¹⁶ *Якушкина В.* Искусство Художественного театра и Достоевский // *Достоевский и театр*. Л., 1983. С. 334.

Образ Санкт-Петербурга в русской литературе XIX в.

В России два города в разное время были столицами – Москва и Санкт-Петербург. Каждая столица олицетворяла определенный период в развитии страны. С Москвой связано создание единого русского государства, с Петербургом – Российской империи. Когда Санкт-Петербург стал столицей, Москву из уважения к ее историческому прошлому стали именовать Первопрестольной. В 1918 г. новое правительство переехало в Москву, и тогда за городом на Неве закрепилось название Северная столица.

Литературная слава Петербурга объясняется не только тем, что он являлся столицей на протяжении и Золотого, и Серебряного века русской культуры. Сам город с его островами и каналами, белыми ночами, великолепными памятниками архитектуры необыкновенно привлекателен для писателей и художников. Отношение к нему всегда было разным – в нем видели то «окно в Европу», то «проклятие России» – мертвый город, который построен на костях живых людей, который возник из болота и обречен кануть туда же. Три века русской литературы подарили нам разные портреты Петербурга. Но я хотел бы остановиться на его образах в поэме «Медный всадник» А.С. Пушкина и романе «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского.

Петербург «Медного всадника» контрастен: блестящ и мрачен одновременно. Это столица европейского государства, богатая, пышная, но холодная и враждебная для «маленького человека». Это «полнощных стран краса и диво» с его башнями, дворцами, садами – и в то же время это город «бедного Евгения», окраин, ветхих домов, чердаков, «пожитков бледной нищеты».

Композиция поэмы построена таким образом, чтобы подчеркнуть этот контраст. В начале дается картина пустынной местности, того, что было на месте будущей столицы:

Река неслася; бедный челн
По ней стремился одиноко.
По мшистым, топким берегам
Чернели избы здесь и там,
И лес, неведомый лучам
В тумане спрятанного солнца,
Кругом шумел.

На этом фоне перед нами предстает царь Петр. Он «дум великих полн», мыслит об укрощении стихии, о том, как возведет из «топи блат» город, откуда «гро-

зять мы будем шведу», в котором «все флаги в гости будут к нам». Размышляя о великих делах, самодержец не замечает ни «бедного челна», ни «приюта убогого чухонца». Во вступлении Петербург показан прекрасным городом, Пушкин поет гимн столице Российской империи: «Люблю тебя, Петра творенье...»

Но волевой напор царя был не только творческим актом, но и актом насилия. Этот город строился как вызов стихиям природы, так как его заложили на месте, мало пригодном для крупного города, ценой небывалых усилий и жертв. Создание Петербурга – своеобразное олицетворение всей деятельности Петра I. Все совершенное им было в той или иной степени насилием, а насилие не остается безнаказанным. И возмездие пришло:

Лотки под мокрой пеленой,
Обломки хижин, бревны, кровли,
Товар запасливой торговли,
Пожитки бледной нищеты,
Грозой спасенные мосты,
Гроба с разбитого кладбища
Плывут по улицам!

Если Северная столица, созданная творческим воображением Пушкина, блестяща и мрачна одновременно, то Петербург Достоевского только мрачен. В своих произведениях писатель изображает его как «столицу страданий», где над людьми совершается нравственное и физическое насилие. Место действия его романов – «чрево Петербурга», район Вознесенского проспекта и Сенной площади. Город у Достоевского прямо враждебен человеку: он то сырой и промозглый, то знойный и удушливый, полный отвратительных запахов. Это город узких, тесных улиц, заселенных ремесленниками и нищими чиновниками, грязных дворов-колодцев, в которых разыгрываются повседневные трагедии. Тягостный, серый столичный пейзаж становится конкретной бытовой средой, в которой разворачивается действие «Преступления и наказания», и придает роману особый, напряженный и мрачный колорит. Но это не только фон, но и «душа» событий романа, символ неблагополучной, безнравственной, ненормальной жизни. Именно в таких условиях рождалась бесчеловечная «теория» Раскольникова. Городской пейзаж соответствует больным, диким мыслям студента, замышляющего убийство. Петербург – соучастник преступления Раскольникова, в нем он осуществляет свою «теорию» и становится убийцей, как некогда стал убийцей и сам город.

Эта мрачная арена как бы сдавлена мертвым кольцом Петербурга парадного, господствующего над людьми. Лишь однажды, но очень выразительно рисуется его панорама перед глазами Раскольникова – когда он смотрит с Николаевского моста на Исаакиевский собор и Зимний дворец: «Необъяснимым холодом веяло на него от этой великолепной панорамы; духом немым и глухим полна для него была эта картина».

В фантастическом образе города, враждебного человеку и природе, воплощен протест писателя против господствующего зла. Достоевский признается в записной тетради 1881 г.: «Народ. Там всё. Ведь это море, которого мы не видим, запершись и оградясь от народа в чухонском болоте.

Люблю тебя, Петра творенье.

Виноват, не люблю его».

Таким образом, в пушкинской поэме «Медный всадник» Петербург предстает живой стихией, закованной в гранит по «разумному» расчету царя. Сам царь – всего лишь «медный всадник», памятник собственной гордыне, безжизненный истукан, тогда как природу, выступающую символом жизни, невозможно укротить, загнав в произвольно установленные границы. Это – прекрасная метафора романа Достоевского. Жажда власти, желание добиться великих целей любыми средствами приводит к трагедии. Холодная и мертвая идея не может дать ростки, если за нее заплачено ценой человеческой жизни, если брошен вызов природе.

Библиография

Качурин М.Г., Кудырская Г.А., Мурич Д.Н. Санкт-Петербург в русской литературе. СПб., 1996.

Кулибанов В.С., Чистобаев А.И. Ленинград. М., 1990.

Российские столицы. Москва и Санкт-Петербург. 2-е изд. М., 2001.

Пушкин А.С. Собрание сочинений в 10 томах. Т. 3. М., 1975.

Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. М., 1968.

О. Гришина (Орехово-Зуево Московской обл.)

«Подполье души» (О связи философских идей Штирнера, Ницше и Достоевского)

Ф.М. Достоевский, Ф. Ницше, М. Штирнер, идеи которых несколько десятилетий определяли интеллектуальную жизнь Европы, оставили глубокий след в истории российской общественной мысли. Судьба и творческое наследие этих трех великих философов были во многом схожи. Их теории взаимно проникают друг в друга, дополняя, расширяя наше представление о философии XIX в.

Основная идея, объединяющая великих мыслителей, – это идея появления сверхчеловека, его психология, способности и влияние на судьбы мира. Кто же есть сверхчеловек по Штирнеру, Ницше и Достоевскому? Ответ не так прост, как кажется. Если Ницше вслед за Штирнером ставит сверхчеловека на место христианского Бога, ищет через сверхчеловека «область иного обоснования сущего,

сущего в его ином бытии», то для Достоевского потеря идеи Бога приводит к исторической и человеческой катастрофе.

Штирнер не коснулся вопроса о том, как отразятся домогательства «единственного» на интересах общества и человечества. Его «я», потребляющее мир, не думает о том опустошительном действии, которое оно производит за пределами самого себя. Ницше во многом последователь Штирнера, но полвека отделяет их, и мысль о человечестве, чуждая Штирнеру, проходит через учение Заратустры. Из книги Ницше «Так говорил Заратустра» ясно, что сверхчеловек – это новая, высшая личность, способная сравняться с Богом через «преодоление себя самого», то есть через собственную жертву и смерть, которые ведут к последующему воскрешению, возрождению: «Смерть – жертва, созидающая жизнь».

Достоевский идет в этом дальше: его Раскольников, по нашему мнению, – идейный сторонник, с одной стороны, и идейный противник, с другой стороны, и Штирнера, и Ницше одновременно. По Достоевскому сверхчеловек – явление многогранное и противоречивое. Персонажи писателя, мечтающие об эре сверхчеловека, полагают, что осуществление идей собственной личности есть и осуществление высших целей природы, что трупы жалких и слабых должны служить только пьедесталом, на котором воздвигается царство сверхчеловека, что безжалостность и жестокость есть высшее сострадание, что ненавидеть ближнего – это значит любить дальнего. А ведь эти мысли повторяют философские идеи Ницше, который является продолжателем штирнеровского учения. Они сходятся в пламенном стремлении освободить личность от вековых заблуждений. Они оба требуют освобождения индивидуального «я» от всего, что мешает его полному развитию. Они оба свергают все ценности и требуют, чтобы индивид искал только в себе стимулы своего «дела». Однако Достоевский способен в своих романах развенчать бесчеловечную идею сверхчеловека.

Штирнер, а следом за ним и Ницше были уверены, что для людей добродетель есть прежде всего подавление своей личности. Значит, символом нового времени должен стать эгоист и даже, мы бы сказали, эгоцентрист. Индивидуализм нового времени ищет только голую индивидуальности, только личности, следующей себе самой. «Человек нравственный есть неизбежно ограниченный человек», – говорит Штирнер.

Достоевский, напротив, считает, что без «великой нравственной мысли» невозможно нормальное развитие личности, государства, всего человечества, поскольку только так человек постигает «всю разумную цель свою на земле» и осознает в себе «клик человеческий». Без обретения же смысловой полноты и высоты его бытие оказывается неестественным и нелепым. Связи его с различными проявлениями жизни становятся тоньше, а сама жизнь превращается в катастрофу. Потому-то так тревожило писателя его время, когда с прогрессирующей быстротой стало повсеместно распространяться безразличное и даже нигилистическое отношение к высшим идеалам человеческого существования («вздор» и «стишки»), а «ампутация» исторической народной памяти, обладающей, подобно совести и любви,

«удлиняющими», восстанавливающими и связующими свойствами, порождала в ряду других причин «коротенькие идейки» и большие трагедии.

Имя Достоевского «носится над миром». Исследователи доказывают, что Достоевский открыл «подполье души» не только сверхчеловека, но любого человека, что он «тайновидец» эгоистических и преступных и в то же время каждому присущих качеств.

Проводя параллели между Достоевским и Ницше, можно сказать, что оба они пытались обосновать природную обусловленность интеллектуального, социального, расового неравенства, выяснить, имеет ли право выдающаяся личность пренебрегать законами и моральными нормами. Ницше, помимо отвержения тысячелетнего христианства, обрушивается и на традиционную мораль, житейские обычаи.

В литературе о Ницше и Достоевском общим является суждение о том, что немецкого и русского гениев «мучил» Бог, они «болели» христианской идеей, «страдали» Христом, пытались на протяжении всей жизни вне рамок традиционного богословия осмыслить подвиг и учение важнейшего законодателя и законоучителя в истории человечества.

Воспитание духовности — едва ли не единственная возможность для человечества прийти к своему спасению. Кризис, а тем более крах веры приведет к потере духовности в каждом человеке, а следствием этого будет крах не только отдельной личности, но и всего человечества. Это предсказывал и критиковал Достоевский. Ему очень хотелось изменить мир, но, к большому сожалению автора «Великого Инквизитора», он не знал того, как это можно сделать. Философия же Ницше и Штирнера, напротив, стала реальностью Западной Европы, и, к великому сожалению, она не опровергала тезисы атеизма, что привело в XX в. к катастрофическим последствиям, которые мы ощущаем и ныне.

А. Клюкина (Москва)

Творчество В.Г. Бенедиктова и поэзия «неистового романтизма»

В докладе рассматривается поэтическое творчество В.Г. Бенедиктова (1807–1873) в контексте современного ему и последующего литературно-философского процесса. Это тем более важно, что полярные критические оценки творчества поэта были позднее восприняты как исключительно отрицательные и Бенедиктов практически был предан забвению, которое продолжается до настоящего времени. Традиционно Бенедиктова считают основным представителем так называемого «неистового романтизма» (Н.В. Кукольник, А.И. Подолинский, В.Г. Тепляков), одного из заметных явлений в русской литературе 1830-х гг.

Творческое кредо «неистового романтизма». Принципы метафоризации действительности. В.Г. Бенедиктов, как и другие «неистовые романтики», использует типичные романтико-поэтические образы («печаль», «ночь», «свет», «даль» и др.), но в сочетании они дают объемную, полномасштабную картину мира глазами *лирического героя*. Чувство «обширности и полноты» мира поэт умело облекает в метафорическую структуру, и эмоция стихотворения делается явной и всеощутимой. Для этого стихотворца характерна эротичность восприятия, жажда полноты чувств и раскрытие внутренней формы созданного образа.

Тематическое своеобразие лирики Бенедиктова. Проблема тематики стихотворений Бенедиктова, как и его метафоричность, является одной из главных в докладе, так как ее решение позволит определить типичное и индивидуальное в авторском стиле поэта. Тематика его лирики была зачастую ситуативна. Например, неоднократно встречается мотив поля брани, в котором проявляется биографическое сходство лирического героя и автора, причем наиболее это заметно в ранней лирике Бенедиктова. Что касается других представителей «неистового романтизма», то они нечасто обращались к мотивам войны¹.

Разумеется, тема любви и множество связанных с ней мотивов составляют основное богатство «неистового романтизма». У Бенедиктова примечателен, например, образ «миллой сердцу» деви. Любовная тема у него претерпевает эволюцию от образов, созданных поэтом-романтиком, к образам поэта-чиновника.

Еще одной немаловажной частью творчества Бенедиктова является тема природы. Несколько слов о космизме лирики Бенедиктова. Многие исследователи пытались и в этом увидеть его недостаток. Поэт пишет о сопричастности человека Вселенной, и этот взгляд сродни космизму Ф.И. Тютчева².

Столь же важна тема творчества и поэтической личности. Образ творца, «отвергнутого бессмысленной толпой»³, развивается Бенедиктовым полностью в русле русской литературной традиции романтизма, где поэт – «бездомный скиталец – пустынный певец» и «сам себе в мире достойнейший враг».

Заслуживает внимания в лирике Бенедиктова и тема России. Сразу скажу, что поэт тяготел к историческому, народно-поэтическому восприятию Родины («Малое слово о великом»).

Традиции и новаторство «неистового романтизма». Влияние поэзии XVIII в. Особенности прозаизации действительности (новаторство). «Наследники». В поэтическом опыте Бенедиктов воспринимает у Державина в основном метафоры и эпитеты, но со свойственной ему пафосностью он поднимает планку и черпает вдохновение и из творчества других русских поэтов XVIII в. Интересно, что в эротических мотивах стихотворца угадываются черты поэтики И.Ф. Богдановича.

Стиховая практика Бенедиктова прививала русской поэзии навыки романтического построения образа, в то же время современники поэта проделывали обратный путь, стремясь к «поэзии мысли». Возможно проследить межтекстовые связи в произведениях Бенедиктова и Тютчева. Поэзия Бенедиктова повлияла на раннюю лирику Н.А. Некрасова.

Я.П. Полонский говорил: «Нельзя писателю иметь влияние на своих современников, если сам он в ранние годы не подчинялся никаким влияниям и не побеждал их собственным умом своим»⁴. Глядя на литературу XIX в. из дня сегодняшнего, мы можем сказать, что Бенедиктов не только обрел свое лицо в русской поэзии; его творчество до сих пор остается актуальным.

¹ См., например: Поэты 1820–1830-х годов. Т. 1–2. Л., 1972.

² Подробнее об этом: *Гинзбург Л.Я.* О лирике. М., 1997. Б-ка поэта. С. 13.

³ *Гинзбург Л.Я.* Бенедиктов // Бенедиктов В.Г. Стихотворения. Л., 1939. С. 5–38.

⁴ Цит. по: Сочинения Владимира Бенедиктова / Под ред. Я. Полонского. СПб., 1902. С. VI.

Е. Кузнецова (Казань)

Образ солнца в романах Т. Конвицкого «Чтиво» и Ф. Достоевского «Преступление и наказание»

Апеллируя к «Преступлению и наказанию» Ф.М. Достоевского (1866), польский писатель Тадеуш Конвицкий в романе «Чтиво» (1992) не просто следует постмодернистским принципам интертекстуальности, а доводит их до своеобразного абсолюта узнавания, выстраивая свое произведение таким образом, что сюжетные линии напоминают роман русского классика. Сначала совершается преступление (у Достоевского – реальное, у Конвицкого – на грани реальности и сна), затем признание и попытки героя разобраться в произошедшем, каторга, искупление вины и состояние блуждания, потерянности героя польского писателя. Однако композиционно романы не просто отличаются, но и могут быть даже противопоставлены друг другу: условно-линейная композиция «Преступления и наказания» (проступок – признание – испытание-искупление – возможное «исцеление», намеченное в конце романа) – и кольцевая композиция «Чтива», где ситуация начала повторяется в конце и предполагает возможное повторение-продолжение сюжета. Напомним, что концовка «Преступления и наказания» допускает только новый роман: «Но тут уже начинается новая история... Это могло бы составить тему нового рассказа, – но теперешний рассказ наш окончен»¹.

Своеобразным ключом к толкованию обоих произведений служит образ солнца. Начало «Преступления и наказания» фиксирует конкретное время года и время суток – вечер, июль. В романе Конвицкого уже в самом начале происходит подмена времени – герой просыпается утром, которое встречает его «анемичной красноватой зарей» и «поддельными» звездами: «Какая-то утренняя звезда, на-

верняка поддельная, тарасилась на долину улицы». На деле же оказывается, что время суток – вечер: «Мне нехорошо. Все еще темно. Который час?» – «Девятнадцать», – сказал он, поглядев на пустое запястье. – «Девятнадцать? – переспросил я. – А мне казалось, раннее утро»². Время суток, таким образом, благодаря постоянно возникающему солнцу имеет свой смысл.

И в «Преступлении и наказании», и в «Чттиве» солнце служит своеобразным выражением внутреннего состояния героя. Судить о том, насколько это состояние и мировосприятие героев романов схоже или различно, позволяет периодичность возникновения образа солнца. Если у Достоевского значение заката довольно определено, то у Конвицкого закат не просто многозначен, но и символичен. Красное закатное солнце выполняет в «Преступлении и наказании» функцию предупреждения катастрофы, предостерегая героя от возможной трагедии: «Небольшая комната, в которую прошел молодой человек, <...> была в эту минуту ярко освещена заходящим солнцем. “И тогда, стало быть, так же будет солнце светить!...”»³ После совершения Раскольниковым преступления закатное солнце исчезает со страниц романа. На его месте появляется яркое, дневное, жгучее июльское солнце, обнажающее своим светом содеянное героем («В эту минуту луч солнца осветил его левый сапог: на носке, который выглядывал из сапога, как будто показались знаки»⁴), раздражающее и без того болезненное состояние Раскольникова и постоянно напоминающее, что он один на один со своим мучением, со своей болью, а все вокруг продолжает жить обычной, привычной жизнью. А когда Раскольников вновь решается на отчаянный шаг – донести на себя, признаться во всем, повиниться – вновь возникает образ красного закатного солнца. Теперь закат означает необходимость как можно скорее завершить один этап жизни, преодолев его, с тем чтобы с новым солнцем начать новую жизнь. Именно поэтому Раскольников так торопится с признанием: «Было часов восемь, солнце заходило. Духота стояла прежняя; но с жадностью дохнул он этого вонючего, пыльного, зараженного городом воздуха. <...> какая-то дикая энергия заблестала вдруг в его воспаленных глазах и в его исхудалом бледно-желтом лице. <...> Он знал одно: “что все это надо кончить сегодня же, в один раз, сейчас же; что домой он иначе не воротится, потому что *не хочет так жить*”»⁵. Соня в этот момент словно предчувствует намерение Раскольникова. Достоевский передает ее состояние упоминанием о закате: «Солнце между тем уже закатывалось. Она грустно стояла пред окном...»⁶.

Постепенное изменение мировосприятия героя зафиксировано у Достоевского тем, что Раскольников начинает обращать внимание на то, что кто-то может любоваться лесом, холодным ключом, солнцем: «Неужели уж столько может для них значить один какой-нибудь луч солнца...» О том, что своеобразное перерождение героя все-таки произошло, подтверждают и многочисленные описания в конце романа явлений природы: «Шла уже вторая неделя после Святой; стояли теплые, ясные, весенние дни...» А затем возникает образ-символ солнца – теперь уже не закатного и не того, что обнажает содеянное, а утреннего: «День опять был ясный и теплый. Ранним утром, часов в шесть, он отправился на работу, на берег

реки...» Солнце-плоток воздуха, солнце-надежда – «облитая солнцем необозримая степь»⁷.

Если у Достоевского солнце вторит внутреннему состоянию героя, то у Конвицкого оно не просто выражает это состояние, но и выполняет множество других ключевых функций, тесно связанных друг с другом в контексте всего романа. Появление солнца в тексте словно дублирует его кольцевую композицию. Вечер, подмененный утром с «анемичной» зарей, сменяется настоящим вечером с закатом, на котором автор акцентирует внимание читателя, несколько раз напоминая, что заходит солнце, и не просто передает состояние героя в этот момент, но и вписывает героя, человека вообще в контекст страны, мира, вселенной: «Из-за мертвого обелиска Дворца вылезло красноватое солнце и устало на эту площадь без начала и конца, на тысячи молча жестикулирующих землян и на нас...» А потом снова наступает утро: «Небо над крышами с правой стороны медленно светлело», и снова вечер: «За Дворцом темнота треснула, и на небо выплеснулась пригоршня красного закатного зарева»⁸. Смена дня ночью, восхода закатом у Конвицкого символизирует жизнь как таковую, жизнь вообще. Если для героя Достоевского «облитая солнцем степь» – возможность обретения гармонии с самим собой, то для героя Конвицкого возможен только путь восхода-заката, путь Сизифа. И он добровольно выбирает этот путь – выбирает жизнь. Так, на вопрос Любы: «А ты бы не хотел вместе заснуть навсегда? Предпочитаешь заснуть и еще много раз встречать утро?» – герой отвечает: «Я предпочитаю и то и другое»⁹.

В отличие от Достоевского, образ солнца у Конвицкого амбивалентен. Амбивалентность эта объясняется интертекстуальностью его романа по отношению к роману русского классика, к европейской литературной традиции, к собственному творчеству (в частности, к роману «Современный сонник»).

¹ Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в 12 т. Т. V. М., 1982. С. 533.

² Конвицкий Т. Чтиво // Т. Конвицкий. СПб., 2003. С. 11.

³ Достоевский Ф.М. Указ. соч. С. 9.

⁴ Там же. С. 90.

⁵ Там же. С. 151.

⁶ Там же. С. 507.

⁷ Там же. С. 528, 530–531.

⁸ Конвицкий Т. Указ. соч. С. 55, 93.

⁹ Там же. С. 188.

Достоевский в советской школе

Известно, что классическая литература в советской школе рассматривалась сквозь призму официальной доктрины марксизма-ленинизма, а первоначальный смысл произведений зачастую искажался. Даже «наше все» – Пушкин – не избежал общей судьбы классиков. Что говорить о Достоевском, чья философия шла явно вразрез с государственной идеологией. Нужно было либо вообще отказаться от него, либо не обращать внимания на его проповедь христианства и резкое неприятие возможности исправить мир с помощью насилия и революции (что нелегко в революционном атеистическом государстве). Поэтому произведения писателя долгое время не включались в школьные и даже вузовские программы по литературе, а кое-что (прежде всего «Бесы» и «Дневник писателя») просто замалчивалось.

В 1920-е, в пору бесконечных педагогических экспериментов, Достоевский был в школе в принципе невозможен – его, как и всю русскую классику, предлагалось «сбросить с парохода современности». Может быть, сыграло свою роль и отрицательное отношение В.И. Ленина к «архискверному» писателю. Нарком образования А.В. Луначарский, отдавая Достоевскому должное, все-таки считал мучительную раздвоенность и сомнения его героев исключительно признаком «старого мира»: «нового Достоевского» не нужно, достаточно и одного. При этом Достоевский никогда не был под запретом (его выборочно издавали даже в 1930-е) – возможно, этому помогла высокая оценка А.М. Горького. Однако на фоне плакатных героев новой советской литературы он действительно кажется устаревшим. После *онегинщины* и *обломовщины* появляется слово *достоевщина* – им клеймятся любые проявления рефлексии, сомнения и сложной внутренней жизни.

В начале 1930-х в советской школе восстановили почти гимназическую программу по отечественной словесности. Литература снова стала главным школьным предметом, на котором, правда, лежала печать идеологического надзора. Достоевского не проходили.

В обязательную школьную программу 9-го класса он вошел только в начале 1960-х гг., на волне хрущевской оттепели с «наименее реакционным» романом «Преступление и наказание». Иногда происходили казусы, когда на уроках разбирались только критические статьи, текст же самого романа входил в графу «для дополнительного прочтения». Достоевский был объявлен критическим реалистом, «обличителем преступлений против человечности», а основной упор делался на критику буржуазной действительности. Писатель «оказался неспособным оценить величие борьбы тогдашних революционеров, сомневался в возможности действительной революционной борьбы с социальной несправедливостью»; выступая вначале как «сторонник утопического социализма», Достоевский затем «отошел

от передовых идей и в конце концов оказался в лагере реакции», что вызвало появление «надуманных, фальшивых образов».

В те же 1960-е вышли или были переизданы замечательные научные работы о Достоевском Л. Гроссмана, М. Бахтина, Г. Фридендера. Конечно, и в них проявлялся идеологический контекст. К примеру, в книге Г. Фридендера «Реализм Достоевского» подчеркивается «великий гуманизм» писателя, его христианство именовано «проповедью смирения, утверждением нравственного совершенствования личности как единственного пути к гармонии», а Соня Мармеладова становится носителем нравственных идеалов «миллионов униженных и оскорбленных».

В методических пособиях того времени говорится, что «Преступление и наказание» противоречиво и «не всегда поддается конкретизации и определенности в оценке, которые так необходимы школьнику». К слову сказать, школьники относились к этой «определенности в оценке», а точнее, к навязыванию определенного мнения сугубо отрицательно: Достоевского «полюбить и не всякому взрослому по силам, а насильственное чтение в пятнадцатилетнем возрасте прививает стойкое отвращение на всю жизнь»¹.

Стараниями авторов школьной программы Достоевский в 1960–1970-е так и оставался автором одного романа и одной повести – «Преступления и наказания» и «Бедных людей». Он представлялся не гением, не *фигурой* русской литературы, а одним из «типичных представителей критического реализма». Его «вечные» нравственные дилеммы были во многом заменены социальными проблемами буржуазного общества (крайняя бедность как мотив преступления Раскольникова и т.д.) и для школьников, выросших при социализме, в общем неактуальны. Было непонятно, как можно из-за денег убить человека; страдания Сонечки вызывали сочувствие, но считались невозможными в «обществе развитого социализма». Большинство молодежи 60–70-х ясно представляло себе, что их примерно ожидает в будущем, верило в победу коммунизма, и мало кто задавал себе вопросы вроде «Тварь я дрожащая или право имею?». Их «система координат» – нравственных ценностей была задана. А каждый герой Достоевского сам себе эту систему в муках выстраивал.

Во время перестройки о Достоевском заспорили с новой силой – именно тогда, когда поколебалась вера в «светлое будущее» и начались раздумья о том, что, может быть, есть на свете и другие идеалы, другие пути развития. Достоевский – писатель «проблемный», сомневающийся, а не говорящий лозунгами. Поэтому его произведения становятся наиболее актуальными в переломные моменты истории, когда и человек, и общество сами строят себе новую систему ценностей.

Достоевский захватывает почти всех, кто читал его не в кратком изложении, кто продрался сквозь неровный, напряженный язык писателя, кого не смутила толщина книги. У современной читающей молодежи Достоевский в почете, более того, любить и ценить его (или, по крайней мере, осилить и прочесть) означает принадлежать к некой интеллектуальной элите. Наиболее популярны «внепрограммные» «Братья Карамазовы», «Идиот», «Бесы». Сам дух этих произведений

гораздо ближе к нашей эпохе, чем к временам СССР хотя бы потому, что мы опять строим капитализм и опять живем в переломную эпоху. Молодежь привлекают не «критика буржуазной действительности» и не «изображение страдания», а «подлая широта» души человеческой. Вечные проблемы внезапно вновь стали актуальными, ведь в нашем свободном мире каждый решает за себя, что хорошо, а что плохо – разумеется, в пределах, установленных УК.

¹ Из сообщений на интернет-форуме AstanaInfo.kz, где взрослые люди, выросшие питомцы советской школы, обсуждают данное образовательное учреждение.

Н. Подосокорский (В. Новгород)

Наполеонизм князя Мышкина¹

Сравнение Наполеона и Мышкина может вначале показаться натянутым, а два героя – полярными друг другу. Образ Наполеона в историографии имеет коннотацию непомерного властолюбия и тщеславия, а образ Мышкина в достоевсковедении долгое время рассматривался как напрочь лишенный этих качеств. Но мы знаем, что «очень часто только так кажется, что нет точек общих, а они очень есть... это от лениности людской происходит, что люди так промеж собой на глаз сортируются и ничего не могут найти...» (VIII, 24)².

Наиболее убедительным доказательством наличия наполеонизма у литературных героев является подтверждение этого явления в тексте *словом*. В разговоре с Аглаей в день своего рождения, отвечая на ее вопрос: «Чего вы опять улыбаетесь, <...> вы-то об чем еще думаете про себя, когда один мечтаете? Может, фельдмаршалом себя воображаете и что Наполеона разбили?» – Мышкин, смеясь, признается: «Ну вот честное слово, я об этом думаю, особенно когда засыпаю, <...> только я не Наполеона, а всё австрийцев разбиваю» (VIII, 354). Таким образом, Наполеоном Мышкин сознает себя в своих снах, что отсылает нас к наполеоновской теме «Дядюшкиного сна», где после пробуждения другой князь будет претендовать на свое сходство с Наполеоном.

Автор «Идиота» относительно снов князя разъяснил читателю, что в сплетении нелепостей сна всегда заключается какая-то действительная мысль, нечто, принадлежащее к настоящей жизни, нечто существующее и всегда существовавшее в сердце. Эти слова подтверждают, что наполеонизм князя – вещь вполне реальная – то, что заметно влияет на его поведение и суждения в различных вопросах. Мышкина, в этом смысле, можно соотнести с героем романа «Обломов». Оба героя, которых сопоставлял между собой сам Достоевский, схожи своими

снами-грезами, в которых видят себя полководцами, подобными Наполеону. В романе Достоевского об этом мы узнаем от самого героя. В романе Гончарова об этом нам сообщает за него автор: «Наутро опять жизнь, опять волнения, мечты! Он <Обломов> любил вообразить себя иногда каким-нибудь непобедимым полководцем, перед которым не только Наполеон, но и Еруслан Лазаревич ничего не значит...»³.

Т.А. Касаткина прокомментировала признание Мышкина в том, что он разбивает австрийцев, следующим образом: «То есть князь отождествляет себя в шутку с Наполеоном, что подчеркивает мотив самозванчества, пришествия «во имя свое» в этом образе»⁴. О самозванчестве князя легче судить, если сравнить фигуры Наполеона и самого Мышкина. Когда Бонапарт был ровесником двадцатилетнего Мышкина, он совершал свое восхождение на пути к славе, командуя в Северной Италии французской армией, действующей против армии короля Пьемонта и, главным образом, австрийцев. После победных сражений первой итальянской кампании (Лоди, Риволи и др.) у Наполеона, по его собственному признанию, появилась вера в свою звезду, обнаружилась первая искра честолюбия. Достоевский в описании нерусского плаща князя Мышкина, употреблявшегося скорее в «Швейцарии, или, например, в Северной Италии» (VIII, 6), подчеркивает ощутимую разницу, которая говорит о заведомом неуспехе миссии князя в России в качестве нового Наполеона: «Но что годилось и вполне удовлетворяло в Италии, то оказалось не совсем пригодным в России» (VIII, 6).

Нерусский костюм Мышкина содержит скрытую отсылку и к другим наполеоновским образам. Так, генерал Епанчин говорит о недавно прибывшем князе следующее: «...Одет странно, как-то по-немецкому» (VIII, 44). С подобным указанием на иноземную наружность столкнулся Родион Раскольников, услышавший в самом начале «Преступления и наказания» обращенный к нему окрик: «Эй ты, немецкий шляпник!» (VI, 7). Последняя фраза, как отметил Ю.М. Лотман⁵, ведет нас к кличке, которую дает в «Мертвых душах» кучер Селифан лукавому пристяжному коню из чичиковской «чудо-тройки»: «панталонник ты немецкий!»⁶. Важно, что этого же коня, который является своеобразным двойником Чичикова, Селифан также называет «варвар! Бонапарт ты проклятый!»⁷. Все три случая описаний маркируют в героях-наполеонистах присущее им чужеродное начало, оторванность от народных корней.

¹ Полный текст доклада см.: Литературоведческий журнал. 2007. № 21. С. 113–125.

² Цит. по: *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1972–1990.

³ *Гончаров И.А.* Собрание сочинений в 6 томах. Т. 4. М., 1972. С. 68.

⁴ *Касаткина Т.А.* Комментарии // Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 4. М., 2003. С. 683.

⁵ *Лотман Ю.М.* Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // *Лотман Ю.М.* О русской литературе. Статьи и исследования (1958–1993). СПб., 2005. С. 721.

⁶ *Гоголь Н.В.* Собрание сочинений в 8 томах. Т. 5. Мертвые души. М., 1984. С. 38.

⁷ Там же.

Опыт проведения литературных чтений «Достоевский и дети» в Смоленске (1996–2006)

«Достоевский и дети» – тема на первый взгляд труднореализуемая, ведь Федор Михайлович очень сложный писатель. Однако оказалось, что приобщить к его творчеству детей разного возраста (от 5–6 лет до старшеклассников) возможно. А теперь, как нам кажется, и просто необходимо. Ведь любить и понимать детей – это особенный дар, а Достоевский – один из тех, у кого этот дар был обострен до крайней степени. И мы, живущие после него, должны быть благодарны писателю за этот *уникальный опыт души* – опыт сопереживания и сострадания детям. И свою нравственную задачу мы, организаторы Чтений, видели как раз в воспроизведении этого опыта в доступных формах.

Основная цель Чтений – приобщить детей к огромному миру Достоевского. Вторая задача – актуализация творчества классика для взрослой аудитории руководителей детского чтения, с тем чтобы педагоги школьных и даже дошкольных учреждений делились своим опытом работы с детьми на материале книг Достоевского. Другие же участники Чтений – филологи, искусствоведы, музейные и библиотечные работники, актеры и старшие школьники.

Идея проведения чтений «Достоевский и дети» возникла в Старой Руссе. Впервые они прошли в Смоленской областной детской библиотеке в 1996 г. В них участвовали учащиеся православной гимназии, гимназии им. Пржевальского, других школ города (в возрасте от 8 до 16 лет). Помогали «читать» Достоевского артисты драматического театра и филармонии, писатели, художники, искусствоведы, священнослужители, преподаватели и студенты семинарии, педагогического университета, института искусств и др. Подготовка велась целый год: мы читали и обсуждали произведения вместе с детьми, просили ребят сделать рисунки к понравившимся текстам, написать отзыв, стихотворение, реферат, сочинение по мотивам творчества Достоевского, инсценировать страницы его произведений. В библиотеке устраивались книжные выставки, литературные часы, творческие встречи. Интересной получилась выставка детских рисунков «Мир Достоевского глазами наших читателей», которая экспонировалась не только в Смоленске, но и на традиционной конференции «Достоевский и современность» в Старой Руссе, где очень тепло была встречена.

Вторые чтения были посвящены Оптиной пустыни, дети посмотрели видеофильм об этой святой обители, узнали, как был связан Достоевский с этим уголком Русской земли.

Третьи чтения мы посвятили 2000-летию христианства.

Четвертые, как вариант, носили методический характер и были адресованы руководителям детского чтения.

В ноябре 2006 года к 185-летию автора «Преступления и наказания» мы провели двухдневные Пятые чтения «Достоевский и дети», которые весьма нас порадовали и количеством желающих участвовать, и интересными выступлениями юных и взрослых докладчиков, и ярким концертом детского творчества. Было очень приятно получить приветствия Пятым чтениям из Болгарии, Италии, Чехии и Германии. Участники посмотрели спектакли «Никто другой не дал бы мне столько счастья» (по воспоминаниям и письмам А.Г. Достоевской), «Неточка Незванова» и «Достоевский в гостях у Глинки», познакомились с исполнителями ролей. Были прочитаны многие произведения Достоевского, в которых есть детские мотивы, страницы из «Дневника писателя» («Мальчик у Христа на елке», «Мальчик с ручкой», «Мужик Марей»), 10-я книга «Братьев Карамазовых», «сон о лошадке» из романа «Преступление и наказание». В Чтениях принимали участие сотрудники Дома-музея в Старой Руссе В.И. Богданова и Н.Д. Шмелева, потомки писателя Дмитрий Андреевич и Алексей Дмитриевич Достоевские, которые рассказывали об истории семьи, о личности писателя, об отношении его к детям, а также о съемках фильма «Мальчики» (по 10-й книге «Братьев Карамазовых»), в котором юный Алеша Достоевский сыграл роль Коли Красоткина, а Дмитрий Андреевич был консультантом картины. Участники Чтений имели возможность посмотреть этот фильм – глубокий, тонкий, щемящий.

В итоге как бы сам собой в наших чтениях наметился явный педагогический уклон, хотя вначале они носили более информативный характер. Поэтому очередная, пятая встреча была названа литературно-педагогической.

Главной же удачей Чтений мы считаем то, что с каждым годом степень участия в них детей и заинтересованных взрослых растет – Пятые чтения расширились до областных. Более серьезным, глубоким становится и восприятие ребятами произведений Достоевского.

Все Чтения проводились на базе Смоленской областной детской библиотеки в сотрудничестве со Смоленским государственным драматическим театром им. А.С. Грибоедова и Смоленской епархией. Душой, инициатором и талантливым помощником – организатором Чтений была и остается Л.С. Лисюкова – актриса драматического театра, заслуженная артистка РФ, исполнительница роли А.Г. Достоевской. Мы надеемся на продолжение этой работы как можно дольше.

После Реквиема настанет воскресение (О поэме «Реквием» А. Ахматовой)

Одно из наиболее представительных имен русской литературы – это имя Анны Ахматовой (1889–1966). В ее стихотворениях мы можем найти ясное отражение проблем, которые переживала Россия ее эпохи; почему поэтесса и оказывалась «подозрительной» для властей.

В своей важнейшей поэме «Реквием» (1935–1940) Ахматова разоблачает сталинский режим, но она не делает это прямо, а употребляет метафоры. Это очень интересное произведение можно толковать по-разному. Например, мы можем дать библейское истолкование, так как поэтесса обращается к эпизоду из Библии – распятию Христа. Таким образом она намекает на падение России, которая явилась жертвой режима террора и страха.

Структура поэмы меняется на всем ее протяжении – это черта стиля авангард, характеризующего эпоху. Сменяются и интонации. В начале устанавливается жалобный тон: что-то уже навсегда потеряно... Ахматова достигает этого эффекта благодаря образам, которые погружают нас в темную и безнадежную атмосферу и приносят апокалиптический взгляд на события.

В самом начале «Реквиема» поэтесса дает понять: то, что потеряно, – это ее народ:

Нет, и не под чуждым небосводом,
И не под защитой чуждых крыл, –
Я была тогда с моим народом,
Там, где мой народ, к несчастью, был.

Даты придают правдоподобие и повествовательный характер тексту, когда поэтический голос рассказывает о происшедшем.

Отражение сложной ситуации, в которой находилась Россия, мы видим и во вступлении, где говорится: *«И безвинная корчилась Русь / Под кровавыми сапогами / И под шинами черных марушь»*. После описания общего положения дел поэтесса переходит к собственной трагедии, упоминая потерю сына и свои метания между темнотой и жестокостью, окружавшими ее, – такими, что невозможно распознать *«теперь, кто зверь, кто человек»*.

В главе «Приговор» содержится намек на библейский эпизод осуждения и распятия Христа. Так Ахматова ведет нас к следующей главе – «К смерти» – и создает одноименный образ. Этому олицетворению смерти поэтесса задает вопрос: *«Ты все равно придешь – зачем же не теперь?»* – и в то же время она бросает

вызов смерти, представляя ее как единственный выход из этой муки, в которую героиня погружена.

В главе «Распятие» используется эпитафия – чтобы недвусмысленно намекнуть на образ матери, подразумевающий родину, Россию. Ахматова ставит заглавную букву в слове Мать. В этом случае отец – это Бог. *«Отцу сказал: “Почто Мене оставил!”»* – почему допустил разгул смерти и падение Матери...

В «Реквиеме» А. Ахматовой образно представлены факты большой исторической ценности, которые не должны быть забыты, поскольку отражают очень важный момент в истории народа. Поэтесса просит – если однажды решат поставить ей памятник, пусть поставят его не у моря, вблизи которого она родилась, и не в Царском Селе, которое она очень любила, а в Ленинграде, там, где в тюремной очереди *«стояла я триста часов и где для меня не открыли засов»*, там, где плакали и страдали ее соотечественники. Таким образом Ахматова выражает свое, идущее до конца, единство со страной и народом. Народом, переживающим трагедию эпических размеров, схожую с распятием Христа; трагедию, в которой состояние глубокого траура отражают даже бездушные предметы.

Е. Ушакова (Орехово-Зуево Московской обл.)

Дети и детское в мире Достоевского

...От высшей гармонии совершенно отказываюсь. Не стоит она слезинки хотя бы одного только... замученного ребенка...

Иван Карамазов

«Есть дети, с детства уже задумывающиеся над своей семьей, с детства оскорбленные неблагообразием отцов своих, отцов и среды своей...», – писал Достоевский в романе «Подросток». Таким ребенком был он сам. Поэтому и дети у Достоевского – описанные им замученные обществом дети, – все они несут на себе отпечаток горя и страха, и детской гордости, и детского отчаяния.

Достоевский не начинает с нуля, он продолжает, во-первых, христианское открытие ребенка, то есть пытается понять, что значит «будьте как дети»; а во-вторых, продолжает романтическое открытие ребенка как поэтического антипода антипоэтического рассудка. Чем более «реалистична» культура, тем больше «дите плачет», тем сильнее тяга к романтическому. Каждый шаг в направлении рационализации культуры вызывает новое противодействие, новую волну любви к средним векам, к народности, к примитиву, к детской наивности. Хочется подчеркнуть связь Достоевского с романтизмом, с романтическими поисками выхода из мира трезвого расчета, выгоды. В некоторых случаях (например, в «Неточке Незвановой» и «Маленьком герое») общеромантическое и заново открытое детское так

переплетаются, что их невозможно разделить; Нелли в «Униженных и оскорбленных» — это и общеевропейский романтический персонаж, русская Миньона, и первый законченный образ ребенка собственно Достоевского с неизгладимыми чертами его стиля — пера, которое ни с каким другим не спутаешь.

И не будет неправдоподобным предположить, что Достоевский хотел сказать: романтизм так же вечен, так же воскресает (если и умрет), как воскресает детство. Ведь, возможно, счастливый ребенок — тот же романтик: он видит мир через розовые очки, поэтому ему все кажется безоблачным и радостным.

Взгляд ребенка — один из самых сильных ключей поэзии в мире прозы, один из наибольших прорывов к полноте истины. Именно взгляд, не описание детства. Умершие дети навсегда остаются юными и становятся вечным упреком миру взрослых, вечным призывом к чему-то не вытопанному в душе делового человека. (Если ребенок не умирает, то детство в нем сотрется. Поэтому, например, Нелли в «Униженных и оскорбленных» и должна умереть, не вправе перейти порог, отделяющий ребенка от взрослого.) Однако детский взгляд может сохранить и взрослый, оставшийся почему-то полурембенком. В «Неточке» таким полурембенком должна была остаться княжна Катя. Взрослые дети — тоже довольно старое романтическое открытие.

Младенец в уме Достоевского сливается с Христом, и писатель в очень сходных выражениях говорит о ребенке и о Христе как об оправдании мира. Если бы ему предложили на выбор мир без пороков, без зла, но и без детей — или мир какой он есть, с жестоким сладострастием, с ненавистью и «подпольем», но с детьми, — то он предпочел бы второе. Улыбка младенца, о которой Мышкин рассказывает Рогожину, — самое сильное выражение его веры. В «Бесах» рождение ребенка вызывает какую-то вспышку света в душе Шатова. Любить ближнего нельзя, неестественно — но ребенка нельзя не любить. Приблизиться к ребенку — значит приблизиться к социальной гармонии, основанной на любви. Любовь к детям уже сейчас — залог этой гармонии. Если мы все станем как дети — установится земной рай.

Отношение Достоевского к детям напоминает его отношение к русскому народу. Он верит в детей не потому, что они ангелы (бывают и бесенятами), но потому, что они еще ни в чем не отвердели, не застыли, не приобрели законченной формы. Детство — такой же антоним посредственности и серости, как гений; и, может быть, гений — это сохраненная в сложном взрослом мире сердцевина детства.

Библиография

- Бочаров С.* О художественных мирах. М., 1985. С. 210–215.
Долинина Н. Предисловие к Достоевскому. М., 1980. С. 3–4, 145–153.
Достоевский Ф.М. Детям. М., 1971. С. 5–10.
Сохряков Ю. Художественные открытия русских писателей. М., 1990. С. 79–80.
Фридлендер Г. Достоевский и мировая литература. М., 1979. С. 7–15.

СОВРЕМЕННЫЕ ВЫЗОВЫ И ПОСТСОВЕТСКАЯ СЛОВЕСНОСТЬ

Секционное заседание

Г. Красников (Москва)

Проблема совести — проблема культуры сегодняшнего дня

Валентину Никулину

Я устал от двадцатого века,
От его окровавленных рек.
И не надо мне прав человека,
Я давно уже не человек.
Я давно уже ангел, наверно,
Потому что, печалью томим,
Не прошу, чтоб меня легковерно
От земли, что так выглядит скверно,
Шестикрылый унес серафим.

Владимир Соколов

Владимиру Соколову

Ты сказал, что от страшного века устал.
И ушел, и писать, и дышать перестал.
Мне пока помогает аптека.
Тяжело просыпаюсь, грущу и смеюсь,
Но тебе-то признаюсь: я очень боюсь,
Да, боюсь двадцать первого века...

Владимир Костров

... Зачем мы тащимся-бредем
В тысячелетие другое?
Мы там родного не найдем.
Там все не то, там все чужое...

Юрий Кузнецов

Вызовы. В 2002 году в беседе для «Литературной газеты» с моим другом, тогдашним главным редактором нью-йоркского «Нового журнала», Вадимом Крейдом — поэтом, литературоведом, я спросил его, как человека, живущего в Аме-

рике: «Не кажется ли вам, что после известных событий 11 сентября 2001 года, произошедших в Нью-Йорке, где, кстати, и издается ваш журнал, мир кардинально изменился? Зачем труд, зачем подвиги, зачем вечные истины, зачем «Новый журнал», зачем Толстой и Шекспир, если все это заканчивается телевизионной картинкой рушащегося на глазах мира?»

Ответ последовал философский, но, несмотря на всю его глубину, сомнений моих он все-таки не развеял. Вадим Крейд сказал: «В истории есть вехи, точки отсчета. Анна Ахматова говорила, что календарный двадцатый век начался в четырнадцатом году, когда разразилась мировая война. В том же некалендарном смысле XXI столетие открывается 11 сентября. Были взорваны человеческие жизни, но не смысл человеческой жизни вообще. Лицо реальности часто безобразно, но мировое безобразие, слава богу, не отменяет ни смысла, ни творчества».

К концу XX века нас обольстительно легко приучили к мысли о том, как благодаря «прогрессу» и «цивилизации» с быстротой шагреновой кожи скукожилось повсеместно географическое пространство, как до размеров оруэлловского скотного двора уменьшился, стал ничтожно маленьким наш земной шар. Почти одновременно открылись беспрепятственные возможности для кругосветного передвижения (со скоростью тьмы, не света!) капиталов и террористов; для глобалистских замыслов нового мирового правительства и для пошлости массовой культуры с ее *порнокопытными* идолами и кумирами; для так называемых «общечеловеческих ценностей», насаждаемых не мытьем, так катаньем натовских бомб; для наркотиков; для армии мигрантов, в необъявленной латентной войне шаг за шагом осуществляющей захват и передел мира; для политического проходимства соросов всех мастей (больших пропагандистов политкорректности и «толерантности»); для легиона сектантских миссионеров, новоиспеченных «лжехристов и лжепророков». Таковым в общих чертах оказался итог победы «цивилизации» над культурой, грубого материализма – над духом.

Означенная «победа» привела в том числе и к исчезновению поэзии (на Западе почти полному, в России – пока частичному). Можно констатировать: в мире стало меньше поэзии. Само слово сузилось (сплющилось!) до структурной единицы мертвого текста, до коммуникативной функциональности. Наступил предреченный в свое время Новеллой Матвеевой момент, когда «слова и предметы» «потеряли значенье», утратили свой высший поэтический смысл. Хотя еще живо, не вымерло окончательно поколение, которое помнит, что именно поэзия делала мир необъятным, объемным, безграничным. Прав был Хайдеггер, утверждавший, что «бытие оправдывается только в слове». Сколько морей и рек, неба и деревьев, стран и путешествий, пейзажей, дорог, людей, эпох, сюжетов, мелодий, песен в творчестве одной только Матвеевой!.. Если здесь уместна математическая терминология, то в своем сложении (в сумме) многоязычная поэзия разных времен и народов расширила кругозор человека до бесконечности задуманного Небесным зодчим мира. «Кремнистый путь», над которым «звезда с звездой говорит», или «горный ангелов полет и гад морских подводный ход», – действительно вне вре-

мени и пространства, ибо, как сказано поэтом XX века, «от моря лжи до поля ржи дорога далека».

Этот конфликт двух пространств, цивилизационного и культурного, где одно – великое, бескорыстное, живое, космически огромное – попирается, пожирается другим: утилитарным, плоским, мертвым, исчисленным, усредненно-мелким, – и есть философская и культурософская драма, которая досталась в наследство XXI веку. И все напряжение этого конфликта, этой сложнейшей мировой драмы становится главным и едва ли не единственным мотивом в современной русской поэзии. Та же Новелла Матвеева обозначает это противостояние символической формулой «Штормовое предупреждение». Все остальное уже как бы не имеет значения, теряет смысл перед лицом неотвратимого морального выбора между спасением и добровольным самоубийственным безумием, между добром и злом, между ценностями вечными и преходящими, сиюминутными. А предупреждение для заигравшихся, как раньше говорили, в «неиграемое» на самом деле грозное:

... Им Кассандра – ничто.
 Им посмещищем – Лаокоон;
 (в змеях вязнущий, –
 вязнет теперь в непристойностях он)...
 «Близок день –
 и погибнет священная Троя» – был глас.
 После вас – хоть потоп, говорите?
 А если – ПРИ ВАС?
 (*«Штормовое предупреждение»*)

И расплата не заставила себя ждать. Диагнозом, поставленным современному человечеству (не пожелавшему услышать «штормовое предупреждение!»), можно считать реакцию композитора-авангардиста Карлхайнца Штокхаузена на события 11 сентября в Нью-Йорке, назвавшего нападение на манхэттенские башни-близнецы «величайшим в мире произведением искусства». Факт (по нравственной глухоте мало кем замеченный), после которого человечеству падать ниже уже некуда. Тут, как говорится, точка возврата пройдена, дальше только болезнь к смерти, только дорога в ад, только возвращение неиспользованного билета Богу.

Вызов 1. Почему у нас гениев нет. В эссе «Почему у нас гениев нет?», написанном в начале 90-х годов прошлого века, в самый разгар катастрофы очередной, теперь уже либеральной революции, Новелла Матвеева высказывается о роли художника в обществе с той предельной нравственной мерой, какую, пожалуй, трудно припомнить со времен «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского: «Обосновываем, утверждаем и подтверждаем правду. Каждый свою. Но каждый – минуя вопросы земного богатства и земной бедности. Как будто это что-то второстепенное. Как будто на путях правды бывает что-нибудь другое, кроме этих двух проблем. Как будто их как-нибудь этак обойти можно. Сделать вид, что не от них все, бук-

вально все остальные вопросы! Проблемы! Беды! При всяком новом успехе этой маленькой хитрости убавляется нечто важное в каждом человеке, в каждой судьбе, в каждой профессии – везде, где эту хитрость применили. Но самое необратимое происходит, конечно, с художником, закрывающим глаза на самое вопиющее: на богатство одних и на бедность других, и вот почему (таланты у нас есть, но...) гения нет и не может быть...»

Вызов 2. Проблема совести. В Нагорной проповеди противопоставляется безрассудный человек, построивший дом на песке, человеку благоразумному, выбравшему твердый фундамент. И ожидало безрассудного безумца падение великое. Истина же состоит в том, что самым твердым и надежным фундаментом в нашей жизни являются весьма хрупкие, но вечные ценности, такие как совесть, культура, духовность.

Трудно представить себе в мире ситуацию, когда чиновник, министр и экс-министр культуры занят разрушением культуры собственной страны. В телевизионных программах г-н Швыдкой (а речь именно о нем) рассуждает о том, что «русский фашизм хуже немецкого», что «Пушкин устарел», что «музеи – кладбища культуры». В программе, посвященной бездомным детям, он с благостной улыбкой проповедует: «Ребенок имеет право на непризорность, имеет право выбирать между семьей и улицей...» И это – когда миллион выброшенных на улицу чужих (не своих!) детей пользуется *свободой* быть нищими, правом умирать от голода и холода, терпеть унижение, подвергаться насилию. По сути, государственному насилию, если высокого ранга начальник на всю страну пропагандирует непризорность.

Трудно сказать, откуда у этих людей подобная веселость характера – от большого ума, от большого цинизма или от этической невменяемости? Проблема совести – вот проблема культуры сегодня. Это и главная идея творчества Достоевского, говорившего о том, что «русский человек без Христа – проходимец». Символично, что на радиоканале «Культура» (!) последние известия заканчиваются сообщением о курсе доллара. На радиостанции, возглавляемой кавалером ордена Почетного Легиона и бывшим школьным учителем, по несколько раз в день провозглашают: «Деньги не пахнут!» Вот вам идеология без маски. Неудивительно, что на открытии в 2006 году «Ярмарки миллионеров», проходившей в Москве, кондитеры модного ресторана потчевали гостей копиями шедевров мировой живописи – «Моной Лизой» Леонардо да Винчи, «Подсолнухами» Ван Гога и «Мэрилин Монро» Энди Уорхола из шоколада и марципанов. Пожирали, заметьте, не картины Пригова, не скульптуры Церетели и Шемякина, не уродство Бильжо и Гельмана, а вечные ценности... Пресс-релиз ярмарки также сообщает, что там были проданы 15 телефонов с золотым корпусом по цене от 350 тыс. евро за экземпляр, два жеребца ахалтекинской породы по 1 млн. евро, эксклюзивный аромат от Guerlain по цене 1 млн. 700 тыс. рублей, семь автомобилей Bugatti стоимостью 1 млн. 300 тыс. евро, дом за 25 млн. евро от компании «Бюргер Сотби'с интернейшнл реалти» и т.д.

В отличие от гаммельнского крысолова, нынешние крысководы приводят сотни мерзких крыс в наше Отечество, в нашу культуру и уводят из жизни, из истории, из этики, из чистоты родного языка, из будущего – детей, выталкивая их с балконов, гоня их на вокзалы и в притоны сутенеров и порнодельцов, на иглу к наркодельцам.

В литературе, в так называемом постмодернистском течении, под видом якобы интеллектуальной игры скрывается обыкновенное плебейство – плебейство Хама, открывающего наготу своего отца, плебейство Смердякова, для которого нет святых имен, кроме себя, всех почитающего нулями. «Все высокие чувства, драгоценные человечеству, были принесены в жертву демону смеха и иронии, – писал Пушкин, – греческая древность осмеяна, святыня обоих Заветов обругана».

Характерным явлением стал, к примеру, огромный биобиблиографический словарь современной литературы, изданный С. Чуприниным. Этот широко разрекламированный постмодернистский проект оказался не так безобиден, как может представляться на первый взгляд. На самом деле это был хорошо продуманный, весьма изощренный замысел: дать под одной обложкой тысячи имен, чтобы подлинное, истинное – смешать с мусором, чтобы какой-нибудь никому не известный автор, накропавший 10–20 строк для районной газетки, стоял в солидном с виду словаре рядом, скажем, с Варламом Шаламовым или Александром Твардовским, людьми разных, по-своему сложных судеб, но значительных как явление литературы. Размазать, размыть, превратить в прах, в труху Литературу, вбросив ради смеха и интереса в общественное сознание легионы литературных имен и тем самым сказать: да вас никого нет, все вы на одно лицо, песок в песочных часах, которые с садистским наслаждением переворачивает часовщик – составитель словаря...

Опять разгулявшаяся свобода раба: свобода напакастить на рояль или выкинуть его из окна, страстное желание стереть грань между высоким и подлым, значительное превратить в элементарное, в убожество. Так беснующиеся бунтовщики жгли блоковскую (бунинскую) усадьбу, библиотеку. Так, разрушая «систему табу», на руинах культуры вместо Блока, Бунина, Есенина, Чехова уже не стыдно возводить в ранг писателей Пригова, Рубинштейна, Ерофеева, Сорокина... Тех, кто сегодня представляет во всем мире так называемую «новую русскую литературу». О духовных отцах сегодняшних крушителей, расстрелявших в 1917 году пустой Кремль, М. Пришвин писал: «...Неважно, что снаряд сделал дыру в Успенском соборе, – это легко заделать. А беда в том духе, который направил пушку на Успенский собор». «Демон смеха» заявляет о претензии перелицевать мир по своему образу и подобию... Прав был в тревоге о будущем Ф. Ницше, говоря: «Мне нужно обвести оградой свои слова и свое учение, чтобы в них не ворвались свиньи», ибо круговая порука духовного плебейства неистребима во все времена.

Вызов 3. Проблема языка. «Выбор слов всегда выбор судьбы», «Поэзия есть высшее достижение языка». М. Хайдеггер утверждает: «Язык – дом бытия». Для постмодернизма бытия быть не может по определению. Их язык – дом быта. Бытие – это эпос, быт – фельетон. Вот в чем суть. Бытие – притча, быт – анекдот,

пародия. Бытие – полифония, симфония, быт – бубенец на колпаке «демона смеха». Бытие – это культура, быт – цивилизация, тefлоновый «смывной бачок», воспеваемый П. Вайлем и А. Генисом как высшее достижение «культуры». Бытие – это Творец, великая тайна, быт – пошлость, отсутствие «духовной жажды» и «вечных вопросов». Л. Толстой говорил о языке как о «русском народном смысле».

Вызов 4. Запад против России. Увы! – еще 120 лет назад Данилевский писал: «Не надо себя обманывать. Враждебность Европы (и Северной Америки. – Г.К.) слишком очевидна: она лежит не в случайных комбинациях европейской политики, не в честолюбии того или другого государственного мужа, а в самых основных ее интересах».

Вызов 5. Бескультурие. Об этом явлении очень точно говорил недавно Игорь Волгин, поэт, историк, исследователь творчества Ф.М. Достоевского: «Если раньше поколение вырастало, в сущности, на одних и тех же текстах и образах и поэтому для всех молодых людей существовал некий единый культурный код, то в наши дни картина в корне изменилась. Культурный релятивизм по сути антикультурен. Я убежден, что до определенного возраста культуру необходимо навязывать, как картошку при Екатерине (если воспользоваться известным выражением Б. Пастернака). Предоставьте десятилетнему мальчику свободу выбора – и он, безусловно, предпочтет тургеневской «Муму» мировые ужастики. После 18 лет – пожалуйста! Но до этого возраста молодой человек обязан усвоить некий культурный минимум, те основы, на которых зиждется национальная (да и мировая) культура. Причем, повторяю, этот минимум необходимо жестко навязывать, дабы нация если не говорила, то хотя бы понимала этот язык. Сегодня подобное понимание, увы, потеряно, в том числе и студентами. Изменилась направленность их интересов, резко понизился общий культурный уровень. Подчас будущие интеллигенты (каковыми хотелось бы их видеть) не знают элементарных вещей, непосредственно касающихся нашей истории и культуры. К сожалению, это становится нормой».

Заметим, к слову, что это «достижение», ранее невозможное в нашей стране, также пришло к нам с плодами современной «западной цивилизации». В средствах массовой информации, например, сообщалось, что некая Виктория Бекхэм – популярная певица и жена футболиста Дэвида Бекхэма – заявила, что за всю свою жизнь не прочитала ни одной книги. И она в этом не одинока – 20% британцев говорят, что книги не для них. «Я не прочитала ни одной книжки за всю свою жизнь, – призналась бывшая участница группы «Спайс герлз» испанскому журналисту. – У меня на это просто нет времени. Я предпочитаю слушать музыку и очень люблю просматривать журналы мод».

Вызов 6. «Распад атома». Характерная черта последнего времени: литература, как и все общество в целом (как и весь мир), атомизируется, дробится, сбивается в группы по эстетическим, жанровым, идеологическим, политическим, профессиональным, возрастным, гендерным, региональным, национальным и прочим связующим (одновременно и разъединяющим) направлениям. Мне, как составителю многих поэтических сборников, довольно легко проследить эту тенденцию на ха-

рактуре антологических изданий. Достаточно вспомнить поэтическую антологию «Строфы века», составленную в 1990-е Евгением Евтушенко. В очень значительной степени идеологизированная и политизированная, эта антология, с разоблачительным антикоммунистическим пафосом, больше была похожа на экспортный вариант для западного читателя, чем для читателя отечественного. Каких только антологий не выходило с тех пор в России и за ее пределами: и антология «Русская поэзия. XX век», и антология «Вернуться в Россию стихами...» (200 поэтов эмиграции), и «Антология русского лиризма», и «Антология уральской поэзии», и «Антология русского верлибра», и антология «Время Ч» (стихи, тематически связанные с чеченской войной), и «Самиздат века», и «Поздние петербуржцы», и «Солнечное подполье» (антология рок-кабаре Алексея Дидурова «Кардиограмма»), и «Антология русского палиндрома XX века», и десятки не названных здесь других изданий... Было бы неверным требовать от составителей каждой из этих антологий какой-то эталонной объективности и всеохватности, что по определению невыполнимо. Иногда даже и по такой субъективной причине (в прежние времена никогда не возникавшей), как несовместимость некоторых авторов под одной обложкой, когда авторы сами отказываются участвовать в том или ином проекте. Таковы общие тенденции и нравы в современном литературном мире...

«Память будущего». Благословенный опыт русской литературы давно и внятно подсказывает нам в наших высокоумных поисках эстетической истины замечательно простой критерий того, *что* же такое на самом деле есть Поэт. В нашем Отечестве истинные поэты по своей сути – ангелы-хранители России. Да, в чем-то очень грешные, да, порою путанные, сбивающиеся с пути, со сбитыми в земной брани в кровь белыми крыльями, но – именно и исключительно – ангелы-хранители. Не люциферы. Не соблазнитель, не разрушитель, не растлитель.

Все мы в последние годы живем с обнаженными нервами. Но, быть может, эта боль нужна нам в эти минуты, в эту эпоху. В голосе нашем уже не будет ничего лишнего – один крик. Либо голая мысль, как у Пушкина в его «Клеветникам России», либо трагизм. О. Павел Флоренский говорил, что творчество есть не что иное, как «память будущего». Верю, что из исторических драм люди выходят обновленными, став сильнее и многому научившись, услышав какие-то новые звуки, новые смыслы. Не «музыку Революции», не какофонию разного рода перестроек и перекроек, но душу и небо России как уникальной, неповторимой цивилизации, ее космос, ее воздух. Говоря словами Владимира Соловьева: не то, что мы о ней думаем, а что «Господь думает о ней в вечности». Собственно улавливанием, мистическим угадыванием этого высшего замысла, высшей задачи России и занята на протяжении всей своей истории русская поэзия и проза.

В столицах шум... И все же – прав Николай Некрасов:

В столицах шум, гремят витии,
Идет словесная война,
А там, во глубине России, –
Там вековая тишина...

Собственно, вся истинная русская литература, да и все мы сами из «вековой тишины и глубины» России. Можно сказать, что поэтическое русское слово и есть обратная сторона вековой тишины (которая, разумеется, как седые курганы, хранит в себе и катаклизмы, и трагедии русской истории). Мера таланта, мера Личности поэта и заключается в том, *что* же зачерпнул он из этой безмерной глубины и тишины, *что* расслышал в себе самом...

Поэт Владимир Костров обозначил еще в середине 1980-х блестящую формулу поэзии, по которой в стихах «содержательную составляющую формирует гуманистическая этика, а интонационная и фонетическая гармония предстает как этика формы». Понятно, что речь идет о христианской этике.

Эта подлинность поэзии у Владимира Кострова подтверждена даже чувством отчаяния, из которого он, как до него другие русские поэты, находит узкий путь к свету, единственный путь к спасению России:

Полон взгляд тихой боли и страха,
Что тебе я могу обещать?
На пространстве всеобщего краха
Обещаю любить и прощать...

Сетевая культура как среда и фактор развития русской литературы.

Русская литература в болгарском сегменте Сети

Создаваемая в интернет-пространстве культура, будучи явлением последних двух десятилетий, подготовлена предыдущими модернистской и постмодернистской стадиями мирового культурного развития и, представляя собой новую среду существования литературы, снимает в себе и модифицирует черты этих периодов. Хотя глобальный характер Сети – бесспорная ее характеристика, региональные и национальные факторы все более осязаемо сказываются на многоязычном обмене информацией, культурными ценностями и актуально создаваемым творчеством. Процессам, идущим в региональных интернет-зонах, стоит прежде всего уделять внимание, т. к. именно здесь можно на относительно ранней стадии и одновременно с достаточной четкостью рассматривать явления, которые могут в дальнейшем оказаться общесетевыми доминантами.

Русские и иностранные обозреватели сетевой культурной динамики отмечают в начале нового тысячелетия тенденцию «удвоения», дублирования *оффлайновой* (внесетевой) литературной жизни *онлайн* (в Сеть) – в отличие от более ранних версий сетевой литературы, стремящихся к суверенизации и даже изоляции от словесности «бумажной». Среди причин этого феномена – постоянное расширение доступа к Сети, ее коммерциализация и превращение в существенный сегмент современной экономики и культуры, нетождественный ранним утопическим проектам.

В контексте нашего исследования Сеть рассматривается как новое медиа, расширяющее и обсуждающее литературу, осуществляющее коммуникацию между персональными и институциональными участниками литературного процесса, предоставляющее экспериментальную территорию для словесного творчества. В отличие от других искусств/медиа, таких как кино и телевидение, Интернет дает литературе возможность существовать в аутентичной – текстовой – форме, а писателям и читателям – доступ ко всем литературным ресурсам и часто к литературным личностям вне зависимости от расписаний и расстояний.

Накопленные наблюдения и материалы для анализа изменили более ранние гипотезы о существовании сетевой литературы как параллельной книжной; уже пережитая эйфория, вызванная десятилетие назад возможностями технологии, прошла, и в Сети увидели просто более изощренное (и родственное новому поколению) средство для творчества – совмещающее информационные и коммуникационные функции. Мало читающее, но много пишущее первое *дигитальное*, «цифровое» поколение уже оценило эти возможности и – как свидетельствуют

анкеты, форумы, тематические блоги – относятся к Сети как к универсальной среде, способной сохранять, презентовать и провоцировать многообразные жанры и формы искусства слова. Более того, доступ к технологиям стал фактором культурного и, в частности, литературного развития, а также условием проведения литературоведческого исследования. Актуальная рецепция иностранной литературы – в данном случае русской в болгарской культуре – видна как на ладони именно в сетевой среде. Проницаемость и доступность этой среды облегчает контакты между культурами, персонализирует их, обходя институциональные факторы, и одновременно стимулирует действие последних.

Представленное нами исследование длится уже несколько лет и основано на изучении сетевых гипертекстовых и гипермедийных ресурсов и многообразных практик сетевого сообщества, имеющих отношение к русской литературе и – в качестве объекта для сравнения – к южнославянским литературам в Интернете.

Интернет-контекст русской словесности в болгарскоязычной среде создается одновременно характеристиками *контента* (содержания) и веб-дизайна; следовательно, существенны не только принципы выбора произведений для перевода, книжных источников для дигитализации, но также и обрамление, «упаковка», визуализация ресурсов. Все это совокупно влияет на рецепцию и рейтинги русской литературы в онлайн-среде, а как следствие – и в оффлайн-среде, где почтительное отношение к классике дополняется вниманием к новым текстам и новым каналам их распространения.

Присутствие русской литературы в болгарском секторе Интернета трудно обозреть без применения хотя бы рабочей классификации типов интернет-ресурсов, основанной на более раннем нашем исследовании «Русские электронные литературные проекты»¹ и на обзоре И. Давыдова «Информационные ресурсы на тему культуры и искусства в Сети»². В первую очередь нужно разграничить собственно сетевые проекты – и интернет-версии, «окна» оффлайн-институций и изданий. Можно подразделять проекты персональные и коллективные, любительские и профессиональные. Но следует отметить, что текучесть и эфемерность сетевых феноменов часто приводит к быстрому изменению объекта исследования – трансформации, например, из личной страницы в электронную библиотеку или литературный портал или же исчерпанию первоначальной (в т. ч. и финансовой) энергии и превращению в предмет сетевой археологии.

Начнем с ресурсов самой высокой степени организованности и профессионализации, какими являются порталы и сайты библиотек, издательств, книжных магазинов. Их предназначение и объем варьируются, но основная функция остается неизменной – они связывают культуру книги с цифровой культурой, участвуя в процессе обмена информацией, сохраняя культурные ценности, формируя вкусы публики. Необходимо уточнить, что в этой интернет-сфере, возникшей позже прочих, в значительной степени сохраняется распределение ролей, характерное для традиционных медиа, и потому приемлемо говорить именно о публике, аудитории.

Информация течет преимущественно в одном направлении, хотя следует учесть и поисковую активность потребителя ресурсов, и то, что возможность динамичной обратной связи предлагается почти всеми институциональными и корпоративными сайтами в форме электронной почты и форума. Активность онлайн-читателей в свою очередь отчетливо очерчивает контуры целевой группы, «облучаемой» затем рекламой.

Сайты издательств и книжных магазинов продолжают традицию болгарской читающей публики быть в курсе новейших тенденций русской литературы (хотя несколько лет назад казалось, что такая традиция уходит). В Сети отчетливо видно, как коммерческие, массовые издания соседствуют с артистическими проектами и с книгами, классический статус которых обеспечивает неизменный успех. Примером последнего может служить сетевое освещение переиздания (после 20-летнего перерыва) «Анны Карениной», повлекшего целую цепочку культурных событий³. Активно печатает русскую классику в старых и новых переводах издательство «Захарий Стоянов», демонстрируя на своем сайте многие аспекты книжного бытования текста⁴. Шедевры прошлого представлены и на виртуальных витринах реальных книжных магазинов, в последние годы приобретших авторитет культурных центров (чему немало способствовала и экспансия в Сеть). Среди них выделяется «Геликон», его сайт www.helikon.bg поддерживает рубрику «Европейская классика» и анонсирует издательские новинки, и здесь присутствие русских авторов особенно заметно. Портал knigoteka.com в рубрике «Книгофакт» подробно рассказывает о В. Набокове и о переводах его романов, в том числе «Истинная жизнь Себастьяна Найта», на болгарский язык⁵.

Книжные интернет-магазины также дают доступ к русской литературе, но расставляют иные акценты: это предопределено аудиторией, предпочитающей форму электронного общения. www.book.store.bg предлагает популярные серии, среди которых русские заглавия мы видим в жанровой зоне фантастики (Стругацкие, Лукьяненко), фэнтези, детектива (книги серии «Бригада» под рубрикой «Русская гангстерская сага»⁶). Просмотр других ресурсов дает информацию о болгарских переводах М. Юденич (издательство «Персей»), А. Марининой («Гермес»), Б. Акунина («Еднорог»⁷), о серии «Русская фантастика» («Квазар»).

В Интернете можно проследить все аспекты присутствия русской литературы в болгарской культуре (включая премию «Русская муза», вручаемую за представление соотечественникам произведений русской словесности, живописи, театра, кино). В этом отношении из оффлайн-институций, представленных в Сети, следует отметить работу газет «Култура», «Литературен вестник», «Литературен форум» и журналов «Факел» и «Съвременник». «Факел»⁸ специализируется на переводе русских и восточноевропейских новинок и предлагает на своем сайте полнотекстовую версию архивных номеров и информацию о содержании новых. Журнал и одноименное издательство действуют в одной культурной зоне и активно пользуются возможностями Интернета как для рекламы книжной продукции, так и для создания и пополнения читального зала.

Присутствие русской литературы на болгарском книжном рынке и в болгарской культуре остается заметным, что, как было показано, легко проследить по сетевым отголоскам. Однако Всемирная паутина порождает и новые формы существования, распространения и обсуждения текстов, и интернет-сообщество активно этим пользуется. Остановимся на вариантах представления русской литературы в болгарских электронных библиотеках, на литературных сайтах, форумах и в блогах.

Наибольшей популярностью у литературоведов и студентов гуманитарных специальностей пользуются www.litclub.com (библиотека и газета) и litenet.bg. Эти ресурсы стремятся стать масштабными культурными порталами, предоставляющими классические тексты, актуальную информацию и поле для диалога. Их разделы переводной литературы содержат немало русских произведений, однако подбор кажется пестрым, неровным, что объясняется не столько конкретными интересами и вкусами, сколько стремлением не нарушать авторские права. Стоит отметить проект И. Попова «Подкрушие» («Под грушей», underpear.gyuetch.bg) – к сожалению, давно не обновляемый, но, к счастью, еще поддерживаемый – с коллекцией переводной русской фантастики (повести и рассказы Е. Лукина, М. Успенского, Ф. Кривина). Здесь же можно найти переводы ранних текстов В. Пелевина⁹, которые и были первыми в болгарском сегменте (в 1999–2001 гг.) и выбор которых, по-видимому, находился тогда в зависимости от другого электронного же ресурса – библиотеки М. Мошкова (lib.ru). Русская Сеть особенно в отношении новых авторов и тенденций в своей национальной культуре, является, несомненно, ведущим, самым непосредственным и динамичным, а в некоторых случаях и единственным источником информации для болгар. (Отсюда проистекает и нового типа ответственность создателей интернет-проекта – моделирующих представление о данной культуре в сознании широкой заграничной аудитории, трудно дефинируемой в возрастном, социальном и культурном отношении.) Очень часто болгарские ресурсы не публикуют тексты в переводе, а просто дают ссылки на русский сетевой источник – как, например, два очень разных по характеру сайта: rusia.start.bg и академический проект филологических электронных ресурсов Софийского университета им. Св. Климента Охридского¹⁰.

На форумах и персональных страницах, в онлайн-дневниках (*блогах*) отражается актуальная, непосредственная реакция читателей-потребителей. Особенно интересны реплики молодежи – дигитального поколения. Молодые люди впервые, часто случайно или по совету друзей, читают русскую литературу, притом в переводе, и упоминают прежде всего произведения Толстого и Достоевского. Мнения откровенны и движутся в ожидаемом русле; заслуживает внимания непосредственность высказываний, язык дискуссии, возрастной, образовательный и социальный статус пишущих. Участники форума на сайте kaldata.com, выбрав тему «Что вы сейчас читаете?», перечисляют среди широкого круга мировых «хитов» одни из самых репрезентативных заглавий русской литературы: «Братья Карамазовы», «Анна Каренина», «Мастер и Маргарита» «Двенадцать стульев»,

«Доктор Живаго», «Архипелаг ГУЛАГ». Тут же упоминаются романы братьев Стругацких, С. Лукьяненко и некоторые из наличных онлайн-текстов В. Пелевина. На других форумах можно встретить знатоков и поклонников В. Высоцкого, прочитать и послушать его или же воспользоваться коллекциями ссылок на русские онлайн-ресурсы, познакомиться – опять в подлиннике – со стихотворениями А. Тарковского. Читательский выбор демонстрирует новую ценностную шкалу, новые ассоциативные зоны при осмыслении русской литературы: примером может быть позиция, выраженная А. Крыстевым в его блоге «Я читаю для вас и с вами» (azcheta.blogspot.com) относительно «Записок из подполья», – не только мнение о героях и темах Достоевского, но и гипотезы о возможной инсценировке повести современными болгарскими актерами и режиссерами¹¹. Христианский форум www.novavalna.org обсуждает идеи произведений Достоевского, и в одном из постов читаем: «Достоевского не рекомендую никому – тяжелый, трудный, настоящая пропасть боли и грусти»¹². Можно полагать, конечно, что именно подобные предостережения и оказываются самым эффективным стимулом для чтения. Достоевский и Толстой становятся одним из фокусов и другого форума – www.radiocity.bg, занятого обсуждением (осуждением) классики в школьном преподавании и противопоставляющего воздействие западноевропейских и русских классических текстов¹³.

Блоггеры и участники форумов часто обсуждают мотивировку и обстоятельства чтения, и здесь первое место занимают *посты* (записи) учеников и студентов. Их перечни текстов и мнения позволяют судить об актуальности программ и практик обучения, но также и вообще об отношении к литературе со стороны самых молодых, и об их внимании преимущественно к двум полярным зонам – жанровой литературе (фантастика, детектив) и нон-фикшн. Форумные сообщества, особенно на университетских сайтах, обсуждают место литературы в современной культуре и среди произведений «неизбежных» всегда называют тексты Достоевского, Толстого, Чехова, Набокова и Булгакова¹⁴. Следует отметить, что в программе болгарских гимназий и университетов кроме родной литературы традиционно присутствует западноевропейская и русская классика, что объясняет восприимчивость к переводной русской литературе и нового поколения, по-русски не читающего. (Все это повышает ответственность как издателей, так и переводчиков за качество их выбора и труда.) Однако в Сети виден еще один аспект рецепции русской литературы – прежде всего современной. Речь идет о параллелях с актуальной домашней ситуацией и об аффинитете болгарской публики к авторам, умеющим рассказывать истории, – об этом пишет С. Вылев в статье «Случай Акунина и наши дилеммы и проблемы»¹⁵.

Русская литература, ее прошлое и новые процессы отражены в болгарском секторе Сети и в виде полнотекстовых и реферативных литературоведческих и культурологических материалов, среди которых особо стоит отметить pdf-версию издания Болгарской академии наук «Русская эмиграция в Болгарии»¹⁶ и библиографию П. Бицилли, подготовленную Г. Петковой¹⁷. Критические работы,

исторические исследования, тематически связанные с русской словесностью и ориентированные на профессиональную аудиторию, присутствуют в домене .bg (и регулярно добавляются) на научных порталах, таких как «Балканская русистика» (www.russian.slavica.org); в сетевых версиях периодики; в электронных журналах, среди которых упомянем www.megapolity.com, где можно прочитать, например, статью А. Величковой о книге В. Ерофеева «Энциклопедия русской души»¹⁸.

На интернет-форумах дебатировать классику, на институциональных и профильных сайтах – новые произведения и свежие переводы. *Собственно сетевые* русские литературные события, однако, слабо отражены на болгарском участке Сети в переводах и обзорах: скорее всего, люди, интересующиеся этим, просто посещают ресурсы русскоязычного сегмента, где читают искомое или прямо участвуют в сетевой жизни. Впрочем, публикации текстов на русском языке можно найти и в болгарском сегменте, например на форуме сайта bukvite.com.

Все перечисленные практики, ресурсы, институции, безусловно, являются специфической средой существования и развития литературы вообще – и русской в частности, потому что читающие и пишущие в болгарском секторе Сети (как и в любом ином, где есть соответствующая традиция и актуальный интерес к русской культуре) имеют прямой и часто интерактивный доступ к русскоязычным литературным ресурсам. Возможность взаимообозрения современных культур при условии низкого языкового и графического порога (каким являются два славянских языка и общая кириллица) представляет собой научный объект, изучение которого может дать основания для важных выводов о локальных проявлениях глобальных тенденций.

¹ http://www.slav.uni-sofia.bg/LiliJournal/archive/LiLi2/Bozhankova20052_2.htm Дата доступа всех цитируемых онлайн-ресурсов – 22 февраля 2007 г.

² http://www.mediaartlab.ru/books/east/look/russian_version/texts/Net-nformation_resources%20on_culture_and_art.htm

³ http://www.kragozor.com/?viewID=10&sp_id=53;
<http://www.books.bg/book.php?ISBN=99549187399>

⁴ <http://www.zstoyanov.com/books.php?Action=ShowSerie&ShowSerie=4>;
<http://www.zstoyanov.com/books.php?Action=ShowSerie&ShowSerie=9>

⁵ <http://knigoteka.com/text/?rid=4&id=49>

⁶ <http://www.book.store.bg/c/p-l/c-256/kriminalni.html>

⁷ http://ednorog.com/author_details.php?author=12;
<http://www.helikon.bg/autors.php?author=MTI4Nz>

⁸ <http://fakelexpress.com>

⁹ <http://underpear.gyuvetch.bg/pelevin/index.htm>

¹⁰ http://www.slav.uni-sofia.bg/project/el_libraries.html

¹¹ <http://azcheta.blogspot.com/2006/07/blog-post.html>

¹² <http://www.novavalna.org/nwdb1/modules.php?name=Forums&file=posting&mode=quote&p=1929&sid=ef86d066fb47eec764583387e0b2a461>

¹³ <http://www.radiocity.bg/forum/viewtopic.php?t=10832&highlight=%E4%EE%F1%F2%E5%E2%F1%EA%E8>

¹⁴ <http://forum.unwe.acad.bg/posting.php?mode=quote&p=13441>

¹⁵ <http://knigi-news.com/?in=12&cur=15>

¹⁶ <http://www.nationallibrary.bg/rusemigr.pdf>

¹⁷ http://liternet.bg/publish10/gpetkova/bicili_bibl.htm

¹⁸ http://www.megapolicy.com/issue_2_2006/metapolicy.htm

Самоосознание литературы в виртуальном пространстве России. Маркетинг сетевого авторства¹

Интернет поставил человечество перед загадкой: если любое литературное произведение можно бесконечно воспроизводить и мгновенно распространять по планете бесплатно и не ставя автора об этом в известность – останется ли такое произведение товаром, найдет ли хотя бы одного условного покупателя? Кто в таком случае окажется заинтересован в посредничестве между автором и множеством предполагаемых читателей – множеством, которое без рекламы неизбежно стремится к нулю? Каково будет отношение рядового потребителя культуры к абсолютно доступному и бесплатному произведению? Если никто ничего не зарабатывает на посредничестве, то как вообще может осуществляться развитие сетевой литературы? (Бумажная литература в истории человечества развивалась столь стремительными темпами потому лишь, что всегда – с папирусных времен – была предметом собственности.)

Первым пришедшим в Сеть литераторам и их друзьям-программистам пришлось разработать совершенно новый набор методов, соответствующих этому совершенно новому набору обстоятельств. Хотя поначалу пионеры придерживались стереотипных решений. Программисты – а именно они оказались в большинстве среди тех, кто организовывал по законам рынка «писатель – читатель» первую в истории «софтовую» литературную собственность, – не имели опыта в области сбыта нематериальных товаров, литературный «товар» причинял им столько хлопот, что всегда проще было отказаться и найти другой, более прибыльный интернет-бизнес. А профессиональные литераторы, пришедшие в Сеть по зову сердца – помочь начинающим авторам встать на ноги, – поступали так, словно можно было законы бумажного рынка или, положим, старые советские методы централизованного (государственного) управления заставить работать на необъятных просторах Всемирной паутины.

Граница двух сетевых культур – начало нового тысячелетия. До 2000 г. сетевая литература (*сетература*) с точки зрения стороннего эстетствующего наблюдателя – это гипертексты, эксперименты с дизайном, новой лексикой, радость по поводу открывшихся возможностей. Это вера в то, что веб-дизайн может определить новую словесность и обновить старые жанры, тем более что к этому вело авангардное искусство предшествующих сетевой эпохе лет. Но в результате вид носителя информации определил лишь особенности маркетинга, что к качеству произведений имело отношение весьма опосредованное.

Что до содержания и формы, то на них серьезно сказалась неподцензурность сетевого литературного процесса, тесно связанная с нецензурностью и маргиналь-

ностью его проявлений, а то и с функциональной литературной неграмотностью. Самосознание сетературы начиналось с нуля. Принципиально новое явление не могло стать вершиной постмодернистской, для тех времен уже старой литературной системы, частью которой и были гипертексты. Их смыло волной эволюции – между тем новые клетки делились с невероятной частотой, создавая первые многоклеточные литературные сообщества. Сообщества были первозданно-агрессивными и всеядными – с особенным хрустом пожирали эротику, фэнтези, все виды стиха от Третьяковского и Ломоносова до наших дней, не гнушались философией и романами. Правда, последние еще плохо переваривались, и сетевая литература постоянно страдала несварением желудка.

Первые теоретики и практики сетевого маркетинга, пришедшие в Интернет не торговать, но экспериментировать над организацией некоей утопии – либерального общества потребления продуктов культуры/литературы, – ныне занялись серьезным интернет-бизнесом (Леонид Делицын) или почивают на лаврах где-то на форумах «Тенет» и «Русского журнала», в последнем убежище старой культуры «для своих». Это своеобразная сетевая Шамбала, частично распространяющая свое влияние на кириллический сектор LiveJournal.com и – через отдельных представителей – на «Самиздат» Максима Мошкова (zhurnal.lib.ru). Может быть, все дело в том, что отцы-основатели повзрослели? Семь-восемь лет назад они ломали копыя и дрались, исполненные романтики, на литературных интернет-конкурсах «Арт-Тенета», «Тенета-98», в Лито имени Стерна у Александра Житинского, в веб-журналах «Леда» (редколлегия – Светлана Епифанова, Дан Дорфман, Сергей Анисимов, Амазонка, Александр Гейман), «Сирано» (редакторы – Михаил Бару и Дмитрий Горчев), в Салоне, детище Фиты (www.anekdot.ru/salon/), Сосисечной – юмористическом сайте Хрюши (www.sosiska.com), на «Лебеде» (lebed.com). И отдыхали в ЛИМБе (limb.dat.ru), в милой их духу эстетической среде, – это был поэтический журнал и клуб (основатели – Константин Шаповалов и К.С. Фарай).

«Небожители» – старшее поколение: Леонид Делицын, Евгений Горный, Роман Лейбов, Дмитрий Манин, Максим Кононенко (Мистер Паркер), Алексей Андреев (Леха), Александр Ромаданов (Алексрома), Вячеслав Курицын, Александр Шерман, Сергей Кузнецов. И поколение, следующее за ним: Дан Дорфман, Георгий Жердев, Дмитрий Коваленин, Михаил Вербицкий, Михаил Визель, Дмитрий Горчев, Геннадий Рябов, Павел Афанасьев, Игорь Петров, Лев Пирогов, Александр Гейман. После раскола «Арт-Тенет», после изрядно вымотавших нервы скандалов они предоставили графоманов и неграфоманов самим себе, и это было для профессионалов первой сдачей позиций. Светлана Епифанова, участница событий: «Творческие объединения уходили в небытие постепенно, основная причина – надоело играть»². Значит ли это, что надоело играть в профессионализм?

Удручает то, что, когда ушли экспериментаторы, прекратились и попытки сетевой публицистики и литературоведения занять подобающую им позицию «над литературным процессом».

Радует то, что к думающему человеку в Сети и тогда, и сейчас относятся с большим уважением, к нему приходят, с ним советуются. Тому, кто не достиг определенной степени литературного профессионализма, в Сети сложно. Он постоянно должен что-то доказывать не *словом* (потому что не умеет), а *на словах*: ругать критиков, литературоведов, презирать постулируемые ими законы – этих законов он просто не знает или не умеет ими пользоваться. Непрофессионалу неуютно в мире слова – а в том, что литературная Сеть есть мир слова и все жесты, все оттенки интонации выражаются здесь не иначе как его посредством, нет сомнений. От бесприютности, чуждости вербальной стихии, невозможности ею управлять у сетевых авторов вырабатывается комплекс неполноценности и даже возникает презрение к тем, кто чувствует себя здесь свободно, кто владеет и литературной теорией, и литературной практикой.

Думающий и свободно говорящий человек может здесь, как Дан Дорфман, ругать за «безнравственные проступки» Пушкина, чтобы низвести гениальность как категорию и на этом в других своих статьях, касающихся уже непосредственно сетературы, построить теорию интерактивности; Пушкина писать в комментариях с маленькой буквы, а сетературу с большой, что противоречит законам грамматики, зато соответствует его, дорфмановским приоритетам, – и при этом оставаться отцом-основателем, самой уважаемой фигурой русскоязычного литературного Интернета (*Рулинета*).

Дорфман еще в апреле 1997 г. опубликовал в «Новом русском слове» документальную повесть «Рунетные войны». Главные герои повести – авторы Сети и Дмитрий Кузьмин, напечатавший в «Литгазете» статью, в которой отказал «дилетантской» сетевой литературе в праве на существование. При этом сам же создал литературный сайт «Вавилон», претендующий на профессионализм. Но Дорфман строит критику Кузьмина и в «Рунетных войнах», и в последующих статьях на том, что оппонент не учитывает русского менталитета, стремящегося к виртуализации:

Русская литература всегда стремилась к *виртуальной реальности*. Русские литераторы хотели жить именно в этой реальности. И надлом в их сознании происходил из-за того, что такой возможности у них не было. До появления *Сети*. Но как только появилась Сеть, мрачные столетия кончились. И Сетевая литература, которой, по Кузьмину, не существует, – это и есть прорыв в царство идеала³.

Для Кузьмина важно, чтобы виртуальная реальность строилась по законам бумажной, печатной словесности, где главную роль играют противопоставления «талантливое – бездарное», «профессионализм – дилетантство». (Создатель «Вавилона» категорически отрицает принадлежность своего детища к сетевой литературе, хотя теоретиком и деятелем Сети себя признает.) Чтобы максимально приблизиться к идеалу, сетература, предполагается, должна создавать журналы наподобие «Нового мира» и «Знамени» – в редакции которых будут живые представители эпохи с хорошим литературным вкусом. Для Дорфмана же вирту-

альная реальность должна соответствовать собственным, сетевым законам, скорее моральным, чем художественным; «бумажный» профессионализм у него противопоставлен не воинствующему дилетантизму, а *интерактивности*.

Очевидно, деятели Сети все время пытаются разрешить какую-то мысль об обустройстве этого безграничного пространства. И основная проблема находится на стыке этического и эстетического. Сеть – великолепная бабка-повитуха идей, и любой здесь поневоле думает вместе с другими, сознательно идет против инстинкта писательской самости, против привычки обдумывать проблему в тишине и решать ее для себя. Нет у литератора такого инстинкта, чтобы отдавать незавершенную мысль другим и разрешать ее с кем Бог пошлет. Тем не менее в пределе человек, пишущий в Сети, подавляет в себе собственнические устремления. Он преобразует писательскую природу – но не уходит в сторону банального базарного общения, а через индивидуализацию себя как автора возвращается к внеавторскому говорению. Этот феномен нельзя сравнить с литературной студией – там под бдительным надзором руководителя идет обсуждение достоинств и недостатков произведений. Здесь же надзора нет, беседа складывается стихийно. Впрочем, она не становится энтропией произведения. Она представляет собой реальность диалектическую, свободно перетекающую из одной темы в другую и активно противостоящую энтропии. Вот почему, к примеру, споры вокруг конкурса «Тенета» были для истории сетературы куда важнее и эстетически продуктивнее текстов, представленных на этот конкурс.

Отдельного рассмотрения заслуживает жанр интернет-комментария – гестбук (гостевая книга). Впервые сетературу с гестбуком уравниал Владимир Баранов в статье «The Guestbook of Terminus» (1998)⁴. «Для многих – гестбук это именно «речь», а не «текст», а писание в гестбук – не «работа», а естественный способ общения – существования в виртуальном мире»⁵, – писал затем Евгений Горный, пытаясь понять, что же, собственно, такое сетевая литература и в какой мере она – гостевая (*место*), а в какой – речь (*процесс*). Об уникальной роли гостевой книги – без отождествления ее с сетевой литературой – говорил и Алексей Андреев в предисловии к сборнику линков «Гостевая книга «Арт-Тенета» и ее дети». Это действительно новый жанр, «новое произведение», по Андрееву. Можно добавить: новая жизнь, новое дыхание Слова.

Чем стал гестбук для сетевых маркетологов? Прежде всего – элементом маркетинга. В условиях литературного конкурса произведение превращается в обычную для Интернета экспозицию и выставляется на торги. Комментарии не имеют свойств товара, но они дают произведению-экспозиции прибавочную стоимость. Комментирование – обычный торг, где одна сторона хвалит товар, другая старается показать его изъяны, чтобы снизить цену. Под категорию «торг» подпадает и литературная критика, и публицистика, возникающая вокруг этих произведений. Качество критики для интернет-маркетологов определяется не ее художественными особенностями, а степенью ее влияния на конечный результат – посещаемость экспозиции. Поэтому отраднo, что на гестбуках не построишь шоу-бизнеса,

комментаторов не пригласишь на фестиваль, не организуешь конкурс комментариев – в эту тупиковую, по мысли нынешних властителей сайтов, ветвь сетевой эволюции вкладывать деньги бессмысленно. Тем лучше для самого жанра.

Однако из всего потока «раскрученной» пишущей братии нет ни одного, кого бы стали читать просто за то, что у него хорошие стихи, – вне всех конкурсных контекстов, вне метафоры «сеть – торговля». Чтобы поэта прочли, его нужно принять как экспозицию.

По этой причине из «Тенет» получился не собственно конкурс, а эксперимент по осуществлению в Сети программы «раскрутка автора». Леонид Делицын, организатор этого эксперимента, был поначалу больше озабочен вопросами «продажи», рекламы, продуктивности, нежели собственно творческими делами. Он проанализировал посещаемость сайта «Плейбой» и ресурсов, оставляющих на его страницах рекламу, и апробировал некоторые из общемировых методик в условиях Рулинета. Разумеется, о «продаже поэзии» говорить можно лишь условно – это было что-то вроде экономической игры, в которой не участвовали реальные деньги. Делицын, в частности, «никогда никаких денег с этого не получал, наоборот – вкладывал. Искал спонсоров. Но был категорически против взимания денег с авторов. И вообще против коммерциализации “Тенет”»⁶. В отношении «Тенет», «Самиздата» Максима Мошкова о торгах, экспозициях и продаже можно говорить лишь метафорически. Это некая коммунистическая, безденежная для жителей государства модель, которая обошлась (и в случае «Самиздата» обходится) в копейку лишь самим экспериментаторам. Причем моральные потери подчас куда значительнее материальных:

«Сейчас при каждом слове «дурак», «бездарность» в чей-либо адрес мне хочется просто уйти с этого конкурса, никогда больше никого из оппонентов не видеть и ничего про них не слышать. Почему? Потому что это то самое, против чего я с 95-го года пытался безуспешно бороться, но, видимо, ничего не вышло. Саша Шерман произнес страшное слово <толпа>, которое мне крайне не хотелось произносить, но которое без конца вертится у меня в голове. По-видимому, я действительно – идиот, потому что простая мысль о том, что мир зол, беспощаден, слеп и безжалостен и что тут *ничего* нельзя изменить, шла до меня слишком долго. Я поражаюсь терпению Димы Гусева, его корректности и его вере в возможность быть услышанным. Видимо, это то, что отличает сильного человека от человека слабого. У меня сейчас в подкорке есть одно желание – бежать. Оно мне говорит – Делицын, полюбуйся, что ты сделал, Фауст... Ты хотел сократить путь талантливых книг к читателю. Чтобы начинающим литераторам не говорили, что они – дураки, что они бездарны, что из них ничего не выйдет и так далее. Что получилось в результате? Все вернулось на круги своя. Только теперь в качестве оракулов – маститые писатели, победители прошлых лет конкурса, участники нынешнего. Самое жуткое – непримиримость и уверенность в собственной правоте»⁷.

Л. Делицын здесь увидел и прокомментировал весьма распространенное явление современного сетевого маркетинга: маркетологами становятся самые сильные

авторы. Они находят в продаже-оценке нечто важное, престижное – за интернет-маркетингом скрывается огромная сфера публичного влияния на умы и настроения людей. Оценщики появляются отнюдь не из грязи – это князья сетевой публицистики. Будь у них побольше упорства, они могли бы свернуть горы.

Произведение, став в Сети товаром, работает по законам рынка, а литературный конкурс – своеобразная биржа, куда стекается основная масса посетителей Рулинета. Сейчас на этот сугубо технический прием делает ставку Максим Мошков, поддерживая на своем «Самиздате» множество различных конкурсов, – и действительно, страницы с конкурсами самые посещаемые, а победившим авторам достаются крохи со стола устроителей. Из 100 видевших ссылку на произведение рекламируемого автора от 10 до 30 человек посетит его страницу. Количество визитов напрямую зависит от количества упоминаний, ссылок и разборов-аннотаций. Тем не менее экспозиции не торопятся стать литературным фактом. Фактом околосредствительным и научным становятся лишь сами подобные эксперименты. Так, лидер околосредствительного рынка Дмитрий Кравчук с самым популярным сайтом Stihi.ru пошел на риск и отказался от конкурсов на том основании, что схема «Тенет» у него не сработала: страница конкурсов оказалась менее посещаемой, чем страницы отдельных активных авторов. Поэтому Stihi.ru поддерживает сейчас лишь интерактивность – посещения авторами страниц друг друга. За это начисляются баллы, на которые авторы могут купить себе рекламу на сайте.

Велик ли шанс заработать себе литературное имя и выбиться на первые места в рейтингах Рулинета? Да; но способы сомнительны. Можно заплатить за рекламу (реальные, а не виртуальные деньги). Можно завести много друзей, и они, постоянно посещая твою страницу, дадут тебе виртуальный доход, эквивалентный тем суммам, на которые можно купить рекламу. А вот нетипичный пример. На Stihi.ru одним из спонсоров этого сайта Виктором Авиным был организован фонд Михаила Сопина – поэта, в своих вологодских краях весьма известного, но в условиях Интернета обреченного на безвестность – 500 читателей в год. Крупнейшие акционеры сайта (заработавшие себе несколько десятков тысяч баллов) скинулись и создали этот фонд. Вологжанин приобрел совершенно неожиданно для себя огромную популярность. Баллы из его фонда выдавались лучшим из лучших, по мнению устроителей, авторам. Но чтобы удержаться на вершине маркетинговой славы, нужно иметь железные нервы. Их у Михаила Сопина, прошедшего лагеря, уже пожилого человека, не оказалось. В его смерти тут же обвинили главного маркетолога проекта «Фонд Сопина». Проект был закрыт заблаговременно, когда стало ясно, что поэт находится в тяжелом состоянии, баллы куда-то незаметно исчезли.

Этот практически единичный случай раскрутки художественной интернет-экспозиции «всем миром» показал, в том числе, и неготовность Сети к маркетингу профессиональной поэзии. Механизмы профессиональной литературной критики здесь еще не включились – она только-только начала зарождаться в гостевых книгах и на форумах. Отношение к ней довольно прагматическое – и со стороны маркетологов (как к торгам), и со стороны графоманов («критика вторична, я пер-

вичен»), – но не настолько, чтобы у кого-то из устроителей возникла мысль о ее серьезном использовании.

В сетевой культуре «изгнания торгующих из храма» не получается – она завязана на торгово-рыночных отношениях. Куратор литературного ресурса (торговец информацией) вкладывает деньги в создание сервера, ожидая экономической выгоды, в первую очередь для себя. Он способен пожертвовать идеей ради дохода. Обидно, когда литераторы не замечают, что их интересы иногда прямо противоположны интересам хозяина ресурса. Хозяин готов пойти на затраты и обратиться к профессионалам, если видит, что эти затраты пропорциональны выгоде – количеству посетителей экспозиций, представленных на его сайте. Но он тут же может избавиться от балласта, если появляется некая новая элита, которая своей деятельностью приносит больший доход.

Повесть, рассказ, стихотворение может стать весьма ходовым товаром, если его автор научится торговать. Наиболее продвинутые владельцы сайтов фантастики и эротики наложили на первый, конкурсный, собственно сетевой маркетинг новые формы рекламы литературных страниц заказчика. На первое место здесь претендует интернет-рассылка. Если сетевой маркетолог имеет собственный популярный сайт, несколько десятков тематических рассылок и порядка 100 000 подписчиков, то он вполне может взяться за раскрутку любого самого безвестного трудяги, готового выпускать более-менее доброкачественный литературный продукт. Подписчики рассылки действительно ходят по рекомендации устроителей на ту страницу, где расположено произведение автора. Оно, как правило, принадлежит к одному из популярных жанров и отвечает требованиям читабельности. Но расположено оно на общедоступном литературном ресурсе – там, где есть рейтинги, баллы, интерактивность. Резко возросшее количество читателей-оценщиков автоматически делает автора звездой сайта.

Новые звезды порой оказываются наглыми и агрессивными, пользуются растерянностью, интеллигентностью кажущихся сильными и влиятельными профессиональных литераторов. Разумеется, при снятии запретов и ограничений инстинкт говорения может создать не только сетературу (потенциально способную стать полноправной частью национальной словесности), но и чудовищные антиэстетические формы, «ибо говорение в Internet отдаёт неуправляемым распутством. Оно не требует от нас мыслительного и стиливого усилия. Оно есть медь звенящая и кимвал бряцающий. Автор сего несколько раз включался в интернетовские баталии, но после этого долго сгорал от стыда и колотил себя по голове клавиатурой»⁸, – пишет Валерий Сердюченко, повидавший, во что превратился Рулинет, оставленный профессионалами.

В последние годы проявляется и противоположная тенденция. Мерой «таланта» в сетературе становится причастность сетевого бумажному (газетно-журнальному, книгоиздательскому) миру: если человек талантлив, то он непременно выйдет из Сети, чтобы материализовать свои произведения, а если удастся, то и выгодно продать их. Это в свою очередь увеличит его интернет-популярность. Поэтому сейчас

в Рулинете самыми читаемыми остаются те, кто и без Сети читаем. Для реализации автора нужна вещь, и это должна быть вещь, которая работает, которую можно продать – так или иначе. Впрочем, сетевая литература продолжает рефлексировать, постигать себя и знает уже, что она – не беспорядочный набор экспозиций и даже не гестбук, в котором много еще *от торга* и потому – *отторгаемо*.

¹ Работа выполнена при поддержке РГНФ, проект № 06-04-00600а «Образ России в национальном самосознании: исторический и современный контекст».

² http://zhurnal.lib.ru/comment/c/chernorickaja_o_1/antidor

³ *Дорфман Д.* Анти-Дмитрий, или Слияние Реальностей // Сетевая словесность. 2000. 17 мая. <http://www.netslova.ru/dorfman/anti.html>

⁴ *Баранов В.* The Guestbook of Terminus // Сетевая словесность. 1998. 12 января. <http://www.netslova.ru/baranov/pseudo.htm>

⁵ *Горный Е.* О гестбуках. <http://www.zhurnal.ru/staff/gorny/texts/gb.html>

⁶ Свидетельство С. Епифановой: http://zhurnal.lib.ru/comment/c/chernorickaja_o_1/antidor

⁷ *Делицын Л.* // [Архив конкурса «Арт-Тенета».] <http://imperium.lenin.ru/EOWN/eown5/pilotazh/tene-pilota.html>

⁸ *Сердюченко В.* Говорящие и молчащие в Internet // Лебедь (Независимый альманах). 2002. 13 октября. № 293. <http://www.lebed.com/2002/art3100.htm>

Модели героев в «новой драме» конца XX — начала XXI в.

Художественная парадигма современной русской драматургии характеризуется неоднородностью ее направлений и течений. Среди них – «новая драма», о которой критика заговорила еще в начале 1990-х гг. К этому направлению относят пьесы таких драматургов, как М. Угаров, О. Михайлова, Е. Гремина, Е. Гришковец, М. Курочкин, О. Богаев, В. Сигарев, братья Пресняковы, И. Вырыпаев, братья Дурненковы, Д. Привалов и др. В их произведениях явно наметилась деконструкция прежней концепции героя и осуществляется поиск новых его абсолютов. Наблюдается разрушение стереотипов положительного героя, сформированных традицией XIX и XX вв.

В начале 1990-х «новая драма» вывела на сцену героя *бездейственного* («Русский сон» О. Михайловой, «Русскими буквами» К. Драгунской), больше говорящего и рассуждающего, чем действующего. Такой герой осознавал сложность жизни, его не покидала безысходность, что дало основание говорить об апокалиптическом (эсхатологическом) его мировосприятии, обусловленном самой действительностью, ее глубоким кризисом. Однако в начале XXI в. в «новой драме», как и в современной традиционной драме, стал доминировать *маленький человек* («Русская народная почта» О. Богаева, «Культурный слой», «Mutter», «Ручеек» братьев Дурненковых) с внутренним миром, не лишенным комплексов.

Эту модель героя дополнил герой *реальный*, взятый непосредственно из жизни. Документализм, заложенный в структуре *пьес-вербатим* (М. Курочкин, И. Вырыпаев, Е. Нарши, Г. Заславский, Е. Калужских, О. Дарфи, В. Леванов и др.), позволил изображать человека натуралистично: без грима внутреннего и внешнего. Такой герой кажется предельно искренним или псевдоискренним. И хотя драматурги выстраивают пьесу на материале интервью, которые они берут у московских бомжей, солдатских матерей, женщин-заключенных, подсобных рабочих, им не удается создать яркую индивидуальность героя. Более цельным и достоверным он выглядит в документальной драме о чеченской войне («Сентябрь.doc» М. Угарова, «Часовой» С. Решетникова, «Мы, вы, они...» А. Кормановой и А. Северского). Как правило, такой герой имеет реальный прототип («Дос.тор» Е. Исаевой).

В начале XXI в. в «новой драме» усилился социальный аспект, что способствовало появлению *героя-жертвы* («Пластинин», «Божьи коровки возвращаются на землю», «Агасфер» В. Сигарева, «Культурный слой» Дурненковых). Чаще всего им оказывается подросток, жизненные перспективы которого заменены безысходностью или фатальной обреченностью. Если персонажи современной традиционной драмы стремятся справиться с бременем своей судьбы, ориентированы на поиски

себя, самоопределение в новых условиях социума, то герои-жертвы «новой драмы» чувствуют себя одинокими и беззащитными в жестокой повседневности и не пытаются что-либо изменить.

Не чужд «новой драме» и герой *маргинальный* (наркоманы, проститутки, бомжи). Это маргиналы особого рода – молодые люди, выброшенные за пределы нормального существования. Их поведение весьма далеко от идеала: они пьют, курят, грубят взрослым, совершают преступления. Социальное отчуждение, ненависть становятся нормой их жизни («Кислород» И. Вырыпаева). Таким героям не чужда жестокость, они не задумываются над смыслом жизни и заявляют: «Вот мы какие, но другими пока быть не можем».

На этом фоне *обычный человек* Е. Гришковца («Как я съел собаку», «Одно-врЕмЕнно», «Дредноуты») выглядит идеальным, беспечным, сентиментальным и чудаковатым. Он больше пребывает в своем пространстве, сотканном из воспоминаний, чем в реальном настоящем. Находясь в постоянном поиске истины, он стремится разобраться в самом себе, обрести гармонию с миром, осознавая «свою слабость».

Если в современной традиционной драме доминируют *маленький человек*, *маргинальный* и *асоциальный* герой (Н. Коляда, А. Казанцев, А. Галин, С. Лобозеров, Н. Птушкина, М. Арбатова, А. Железцов, А. Слаповский, А. Яхонтов и др.), то в «новой драме» этот типологический ряд выглядит несколько иначе: наряду с *маленьким человеком* и *маргинальным* героем в ней утверждаются *герой-жертва*, герой *реальный* и *обычный*.

М. Капрусова (Борисоглебск Воронежской обл.)

Повесть Н. Садур «Вечная мерзлота»: мифологический подтекст

Сам автор характеризует свою повесть, написанную в 2001 г., так: «...“Вечная мерзлота” – о современной жизни, о том, как сегодняшние монстры родят уже даже не себе подобных, а вообще демонов»¹. Появление такого произведения не случайно. Это проявление синдрома конца века со всеми его признаками: апокалиптическими настроениями, кризисом веры в кого или во что бы то ни было, настроением декаданса, мифологизмом, архетипичностью (одновременно с развенчанием, трансформацией мифа и архетипов), болезненным эротизмом и т.д. Абсурдность современного мира проявляется здесь на разных уровнях: философском (отношения человека и Бога, дьявольское в человеке, размышления о том, что есть жизнь и смерть и т.п.); психологическом (модели поведения героев, решение темы любви); мифологическом (об этом ниже); социальном (бедность – богатство).

В «сдвинутом» мире человек уже не может жить разумом: торжествует подсознание, и реальность побеждается мифом.

Мифологическая традиция в повести проявляется сильно и разнообразно. Рассуждая о функциональной противопоставленности литературы и мифологии в эпоху письменности, Ю.М. Лотман, З.Г. Минц и Е.М. Мелетинский писали, что на этом этапе мифы (волшебные рассказы, истории о богах и культурных героях) «трансформируются в линейные эпосы, подчиненные движению исторического времени <...>. Именно на этом этапе такие повествования иногда приобретают характер рассказов о нарушениях основных запретов, налагаемых культурой на поведение человека в социуме, – запретов на инцест и убийство родственников <...>, кровосмесительный союз сына и матери. Если прежде разъятие тела и ритуальное мучение было почетным актом – ипостасью ритуального оплодотворения и залогом будущего возрождения, то теперь оно обращается в позорную пытку»². Далее делается вывод: «Мифологическое повествование об утвержденном и правильном порядке жизни превратилось при линейном прочтении в рассказы о преступлениях и эксцессах, создавая картину неупорядоченности моральных норм и общественных отношений». Сказанное о древней литературе как нельзя лучше подходит к сочинению Н. Садур – повести о «нарушении запретов» и поругании главных человеческих чувств и побуждений. В одном из интервью Н. Садур сказала: «В искусстве, безусловно, есть всего две темы: взаимоотношения мужчины и женщины и взаимоотношения человека и Бога». В «Вечной мерзлоте» главными являются эти названные темы. Взаимоотношения мужчины и женщины показаны в пяти вариантах: взаимоотношения родителей Пети, построенные на болезненном сладострастии женщины и мужских комплексах, выплескивающих в виде агрессии; взаимоотношения ранее счастливых родителей Лены, общение которых превратилось в алкогольный бред, потерю себя и общее вырождение, в равнодушие, прорывающееся слезами (а попытки сблизиться и объясниться возможны лишь во сне); отношения Пети и старой учительницы, его томление и ее развращенная ненасытная страстность, рожденная одиночеством (вариант инцеста); отношения Пети со своей матерью (эпизод инцеста); болезненно извращенная «белая» любовь двух погубленных миром детей – Пети, убившего своих родителей и сделавшего себя кастратом, и Лены, ставшей вампиром и ведьмой, но при этом пожалевшей выброшенного в мусорный контейнер младенца, накормившей «дочку» своей кровью (так невольно сделавшей и ее вампиром), а затем собственным молоком, которое появилось у нее чудесным образом позже. Во всех пяти случаях люди нарушают «запреты» и караются за это бездуховностью или невозможностью даже мимолетного счастья. Итак, писательница переносит известные мифологические модели в современность и показывает, как Вечность существует во времени.

Вообще в этом сочинении Н. Садур присутствуют три вида мифов: *традиционные* (мифологемы дом, вода, младенец, старик, ветер, луна, темная вода (мертвая), мертвец, мгла, зима, кладбище, метель, снег, буря, другое пространство-небытие, ведьма-вампир и пр.); *советские* (полярные летчики, Крупская, Марк

и пр.); *культурные* (гоголевский миф, булгаковский миф). Отдельно можно выделить *религиозные* образы и мотивы (девственница-мать, мальчик-Бог и др.).

¹ Садур Н. «Я еще помню, как мыла в театре полы...» // Труд-7. 2002. 28 марта. С. 10.

² Лотман Ю.М., Минц З.Г., Мелетинский Е.М. Литература и мифы // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. М., 2000. Т. 2. С. 59.

А. Корамыслов (Воткинск, Удмуртия)

Минимализм как примета времени (Новейшие сверхкраткие литературные формы)

На рубеже веков и тысячелетий, в условиях кризиса старых литературных форм и переоценки литературных ценностей – в русской словесности появились некоторые новые, экспериментальные формы, как правило, тяготеющие к минимализму.

Две из них, рассматриваемые в докладе, – *однословие* (термин введен в 2000 г. М. Эпштейном) и *танкетка* (термин введен в 2003 г. поэтом и математиком Алексеем Верницким) – к настоящему моменту стали полноправными участниками литературного процесса и вышли далеко за рамки специальных сетевых проектов «Дар слова» (Эпштейн)¹ и «Две строки шесть слогов» (Верницкий)². Сами тексты, написанные в данных формах, а также теоретические и критические статьи о них публикуются как в различных интернет-изданиях, так и в серьезных «бумажных» журналах и альманахах («Арион», «Воздух», «Знамя», «Новый мир», «Тритон», «Футурум Арт», «Черновик» и др.).

По мнению автора доклада, принимающего активное участие в обоих вышеупомянутых проектах, их появление было вполне естественным: к началу XXI в. расширение и уплотнение информационного пространства и связанный с ними увеличивающийся дефицит времени на создание (у писателей) и прочтение (у читателей) крупных литературных произведений – привели к «уплотнению» художественных текстов, порой максимальному. При этом новые явления социальной и других сфер жизни потребовали их немедленного осмысления и отображения в языке, что посредством больших литературных форм осуществить значительно сложнее, нежели посредством малых...

Сетевой проект М. Эпштейна «Дар слова» выходит с 17 апреля 2000 г. Каждую неделю подписчикам высылаются несколько новых слов, с определениями и примерами употребления. Этих лексем нет ни в одном словаре, а между тем они обозначают существенные явления и понятия, для которых в языке и обществен-

ном сознании еще не нашлось места. По определению самого Эпштейна, однословие – «наикратчайший жанр словесности, искусство одного слова, заключающего в себе новую идею или картину. Если жанр афоризма соответствует предложению как языковой единице, то жанр однослова соответствует минимальной единице языка – слову. Однословие как авторское произведение отличается от неологизма, имеющего функционально-прикладное, техническое, терминологическое значение». По состоянию на апрель 2006 г. в проекте опубликованы 152 авторских, 12 конкурсных, 19 гостевых и 12 читательских выпусков – всего 1713 слов.

Танкетка, названная так по условной аналогии с японскими танка, представляет собой русскоязычный медитативный поэтический текст из шести слогов, разделенный на две строки (3+3 либо 2+4 слога). Существует также ряд других формальных ограничений: танкетки должны быть написаны исключительно кириллицей, без знаков препинания, в тексте допустимо не более пяти слов (включая союзы, предлоги и т.п.). В 2003 г. на портале «Сетевая словесность»³ открылся специальный «танкеточный» проект – «*Две строки шесть слогов*», в котором может принять участие любой желающий. По состоянию на декабрь 2006 г. здесь размещено более 16 000 танкеток, написанных десятками авторов, любителей и профессионалов. Благодаря Интернету новая поэтическая форма быстро приобрела популярность не только в Сети, но и в различных оффлайновых изданиях – «танкеточные» подборки, а также критические и литературоведческие статьи об этих миниатюрах за три года существования проекта неоднократно печатались в серьезной литературной периодике.

Для автора доклада танкетки представляют особый интерес, поскольку являются весьма плодотворным способом испытания предельных возможностей поэтического текста (вмещение максимума содержания в минимум объема и т.д.).

¹ <http://www.emory.edu/INTELNET/dar0.html>

² <http://26.netslova.ru>

³ <http://www.netslova.ru>

Ли Хан Зе (Южная Корея)

Русская классика и современный римейк

Почему в последнее время в русской литературе и других видах искусства появилось так много римейков, сиквелов и тому подобных «синтетических», не самостоятельных жанров, основанных на классике и тянущих из нее живительные соки? Что это – подпитка неувядающим художественным потенциалом прошлого

или элементарный и плохо скрытый плагиат, секонд-хенд, второй сорт? Обычный постмодернистский прием, как *one source, multi use*, или новая тенденция в современной литературе? Вопрос не такой простой, как может показаться на первый взгляд...

В числе первых римейков оказались тексты, написанные на основе произведений Ф. Достоевского, Л. Толстого, И. Тургенева. В разные годы вышли романы-римейки «Идиот» Федора Михайлова, «Анна Каренина» Льва Николаева, «Отцы и дети» Ивана Сергеева, некоторые другие. Следует признать, этот опыт был встречен не очень приветливо. Большинство писавших о римейках отмечали коммерческий характер проектов (разновидность массовой литературы, построенная на эксплуатации классики как некогда успешного бренда). Подчеркивалось, что современные римейкеры использовали лишь внешний, поверхностный слой классических произведений, упрощали содержание и систему образов, искусственно актуализировали некоторые сюжетные линии.

Б. Акунин – один из тех писателей, которые обладают талантом вживаться в чужую историческую эпоху, в другой стиль, в другую художественную систему. Он доказал это как сочинитель многочисленных исторических детективов, и уже поэтому можно было ожидать, что он не минует подражательных по своему существу жанров сиквела, римейка и т.п. Так оно и случилось. Акунину принадлежат довольно искусные по замыслу и исполнению римейки, в частности, «Чайка», «Гамлет» и «Ф. М.» (последний – по мотивам «Преступления и наказания»).

«Перезагрузка», «перекодировка» классики выполняла и продолжает выполнять – прямо или косвенно – и откровенно идеологические, «перевоспитательные» задачи. Современные писатели выбирают сюжеты, героев, хорошо знакомых по произведениям классики, помещают их в новые условия, и это позволяет выявить их оборотную сторону, чаще всего негативную, комическую. При этом высмеивание, «обнажение», всевозможные метаморфозы, художественные преувеличения могут и иметь реалистическую основу, и быть постмодернистскими изысками. Но смысл их один – «опустить» образ, довести до логического конца интенции, заложенные в оригинале, столкнуть их с сегодняшними реалиями, разрушить романтическую оболочку.

Подобная переакцентуация классики призвана создать новый контекст восприятия, новое понимание. При этом римейк и сходные жанровые формы всегда полемичны, по своим исходным позициям зависимы от классического образца. Они отталкиваются от него, но в той или иной мере продолжают оставаться «на поводке» – коротком или длинном. «Дразнящая» природа римейка противоречива, по неизбежности вторична, и нужны особый талант, особые усилия автора, чтобы подобное произведение обрело черты художественной самостоятельности, самодостаточности. Удастся это, как мы уже знаем, далеко не всем; здесь, как и вообще в искусстве, зачастую мешает тенденциозность, откровенная заданность, ангажированность.

В большой мере это свойственно, например, В. Сорокину, В. Пелевину («Девятый сон Веры Павловны»). В романе Сорокина «Сердца четырех» флер советской героической романтики разрушается всевозможными кошмарами сюрреалистического толка – вроде убийства и расчленения стариков, варки трупов, сцен каннибализма в смеси с отборным ругательством и тому подобными характерными подробностями, хорошо знакомыми по другим произведениям этого писателя.

Более тонко и умело пользуется инструментарием переакцентуации Л. Улицкая. В рассказе «Пиковая дама» она создает образ престарелой женщины-деспота, которая встает на пути всего молодого, нового. Здесь, однако, нет открытой, прямолинейной пелевинско-сорокинской тенденции, и произведение только выигрывает от этого. То же можно сказать и о другом рассказе Улицкой – «Голубчик», навеянном набоковской «Лолитой» и затрагивающем тему гомосексуализма.

В какой-то мере неожиданно проявился яркий поэтический талант у Леонида Филатова. Однако едва ли неожиданным было его обращение именно к драматургическому жанру, к народному творчеству, классике фольклора, которые и стали основой многих его самостоятельных художественных произведений. Речь идет, в частности, о пьесах-римейках «Лизистрата», «Любовь к трем апельсинам», а особенно о поистине народном лубке «Про Федота-стрельца». Эту стихотворную «сказку для театра» следует признать, пожалуй, лучшим произведением Филатова. В ней используются хорошо известные темы, мотивы и образы русского фольклора, а также литературных сказок А. Пушкина, П. Ершова («Конек-горбунок»), других русских авторов. Не боясь преувеличения, можно сказать, что автор «Федота-стрельца» приблизился к классическим образцам, которые его вдохновляли. Поистине – «здесь русский дух, здесь Русью пахнет». Этот «русский дух» – в наивной вере в правду и справедливость, в желании бороться за них до своего смертного часа, в душевной открытости и наивности, которые в конечном счете берут верх над хитростью и коварством. «Русский дух» – это стремление стать на сторону слабого, увидеть в «дурачке» и убогом истинный ум и духовное богатство; это, наконец, умение посмеяться не только над чужим, но и над собой, над своими недостатками.

В заключение отметим, что лучшие образцы современного римейка созданы не по принципу легковесного анекдота, простого передразнивания, а исходя из глубокого знания природы классики, из самой художественной ткани классического произведения, из понимания специфики и роли жанра римейка в современной литературе, из глубокой внутренней авторской позиции. И в этом случае (как у Филатова, некоторых других писателей) мы имеем дело не с литературой секунд-хенд, откровенно коммерческой или массовой, спрос на которую диктуется поверхностной модой и капризным рынком, а с подлинной, настоящей литературой, какой всегда была русская словесность в своих лучших образцах.

Казус смеха: гротескное сознание российской словесности последней трети XX в.

Смех рождается в пространстве сознания и является феноменом сознания, характеризуя момент самоидентификации личности в мире, – и феноменом бытия, поскольку обнаруживается личностью именно благодаря *бытию-в-мире*.

В XX в. «слово», «сдвиг» сознания, подобно атомной бомбе, взорвал устоявшиеся в искусстве законы изображения и нормы восприятия. Отличительным признаком новой картины мира стало осознание того, что объективное познание – главное требование классической парадигмы – невыполнимо, т. к. нельзя исключить наблюдателя (автор) из процесса наблюдения (действительность). Находясь внутри системы, художник избирает гротеск как метод обновления видения и как прием, способ передачи определенного состояния или мироощущения.

Когда трагедия переживается индивидуально, глубоко лично, то гротескные образы спят. И лишь когда она пространственно расширяется, уподобляясь раскручивающейся спирали звездной системы, – тогда карнавальные образы начинают свою пляску святого Йоргена, тогда рождается смех как реакция на термодинамические процессы в обществе и культуре, на распад индивидуальности в бифуркационном котле социальных катастроф. Трагедия заставляет примерить маску, и не одну; но если трагизм поднимает объект на театральные подмостки, то трагифарс – всегда карнавальный, амбивалентный – взывает непременно философского осмысления.

Карнавализация сознания, словно средство защиты, извлекается из тайников психики, чтобы в момент духовного и социального кризиса, когда земля уходит из-под ног, помочь выжить, спастись под колпаком с бубенчиками. В XX в. карнавальное сознание, прежде бывшее временным «помутнением рассудка», стало вневременной категорией, применяемой в круговороте социально-политических мизансцен... В 1920-е годы, в период смещения пластов, уцелевшая старая культура примеривалась и приглядывалась к оседающим частицам «взвихренной Руси». Вбирая в себя карнавальные формы и образы, сознание выражало протест против отсутствия здравого смысла в проявлениях новой реальности. Последняя треть прошлого века – это медленное сотрясение уже устоявшихся социальных и культурных ценностей, процесс брожения, возмущения народного, когда в очередной раз – во власти травестирующих образов, в шутовском облачении, но омраченное экзистенциальным трауром – вновь пробуждалось гротескное сознание художника.

Бранить и сомневаться способна лишь *личность*, а человек массового сознания, все личностное отрицая, предпочитает осанну и ратование за общее дело.

Личностью может быть только юродивый, который, словно шут, не занимает места в иерархии: в нем два полюса – осмеяния и осмысления, отрицания и возрождения. «Юродивых» в XX в. оказалось предостаточно: Д. Хармс, Ю. Олеша, М. Булгаков, М. Зощенко, А. Платонов, С. Кржижановский, Н. Эрдман, Е. Шварц, А. Терц, Г. Горин, С. Довлатов и др. Эти художники, окунаясь в «пограничье» сознания, включая свет двойного восприятия, находились в зоне остранения и, примечая, как совершался сократический диалог эпохи, «зрили в корень».

Социальные кризисы прошлого столетия формируют контекст возникновения и развития идей философии экзистенциализма – что и фиксирует русская литература 1920-х гг., намного раньше, чем это выразила литература зарубежная. В русской прозе черты экзистенциализма приобретают памфлетные и травестийные формы. Памфлет как форма художественного выражения гротескного сознания определяет и жанровую специфику пореволюционной литературы. К концу века гротеск как стилевая особенность и как способ передачи авторского сознания становится как нельзя более актуальным и востребованным. После десятилетий «обета серьезности» отечественная литература начинает сначала хихикать, потом иронизировать и подтрунивать и накануне очередной гражданской катастрофы – хохотать. Ирония оказывается сюжетобразующей в повествовательном полотне, что ткется из противоречий повседневности и обыденности абсурда (М. Жванецкий, С. Довлатов, Вен. Ерофеев), а мениппова сатира и провокация – самая сильная доля в гротескном сознании (Г. Горин, Т. Толстая). Смеясь, художник убивает собственные страхи, борется с тяготами повседневного бытия, со ставшим нормой абсурдом. При этом он осмысливает само абсурдное бытие, но не смиряясь, а противостоя ему – в насмешке, словно в броне.

Изучая механизмы творческого сознания, анализируя смеховой аспект и помня об архаичной культурологической диатонике *трагического* и *комического*, должно рассматривать смех как явление онтологического порядка, не только как эстетическую категорию, но как гносеологическую модель *бытия-в-мире*, ибо смех давно стал мерой всех вещей. Но нас сейчас интересует не собственно смех и комическое как составляющие человеческого бытия – а само бытие, которое отразилось в сознании художника преломленным лучом. Получившиеся в этом отражении образы отсылают читателя к серьезному восприятию мира, его глубокому осмыслению – и сохраняют при этом в себе отблеск смешного, в котором «положительное» нераздельно слито с «отрицательным». Гротескное сознание как тип пограничного сознания, дающее в гротескных образах осмеяние и осмысление действительности, сохраняющее трагическое мироощущение под сатирическим колпаком, является экзистенциальной стратегией личности, стратегией, которую диктует «сдвинутое» бытие в его неразрешимых противоречиях. Именно этот тип сознания стал закономерным для отечественной культуры, поскольку ничто так ярко и точно не рисовало разрушенную иерархию ценностей в эпоху советской утопии, как скалящее зубы гротескное сознание.

Манипуляция как авторская коммуникативная стратегия

Проблема авторской манипуляции интенсивно разрабатывается прежде всего в постструктуралистской практике. Достаточно продуктивным материалом для иллюстрации этого процесса оказывается *конструирование авторской биографии* в творчестве А. Пушкина, Ф. Достоевского, Л. Толстого, А. Ахматовой, Ф. Искандера (А. Жолковский¹). Вопросами обнаружения симптомов власти в произведениях Дж. Джойса занимается С. Жижек². В. Руднев консультирует исследователей, как выстроить защиту от произведения, выработать «иммунитет» против влюбленности в текст³. В. Колотаев к особенно действенным способам авторской власти над читателем относит и гипноз⁴. Но наиболее выражена авторская манипуляция в постмодернистских произведениях, в частности, в текстах А. Синявского, где манипулятивные образы-симулякры открыто строятся на основе приоритета электоральных ожиданий. В качестве манипулятивных приемов здесь применяются: стереотипизация, использование субкультуры мифа (в частности, архетипических образов); трансфер авторитета, пристройка к известному бренду (эстетическому либо политическому), что на уровне подпорогового восприятия соответствует идентификации; стимуляция базовых потребностей реципиентов, наиболее приоритетной из которых является безопасность (*«Нет у нас автора страшнее... Гоголя»*).

Потребностью в безопасности обусловлена склонность социума к отбору информации прежде всего негативного характера. Манипулятивное воздействие нередко строится на низменных влечениях человека. Отсюда – постмодернистское развенчание авторитетов, снижение образа великого писателя в романе А. Терца *«В тени Гоголя»*⁵, разрушение его человеческой и творческой репутации, традиционно апологетического восприятия его произведений. *«Полтруп в стадии безобразного распада и маразма, пишущий «сплошную мертвечатину», «выпускающий собрание миазмов с целью заразить ими доверчивых соотечественников», мнительный, капризный, неприлично повизгивающий Гоголь, с долгим носом, вечными флюсами и геморроем, предстает у Синявского настоящей «прорехой на человечестве»*. Подобные приемы «кризисного менеджмента», «черного пиара» призваны инициировать дополнительные информационные волны – скандалы, быстро добавляющие постмодернистскому автору известность.

Еще один действенный манипуляционный прием – многовариантность читательской идентификации с Гоголем в романе А. Синявского, как бы предполагающая демократическую свободу выбора, а на самом деле лимитирующая читателя рамками, содержащими уже тщательно откорректированные модели поведения, в том числе и конфронтационные, взаимоисключающие, снабженные манипули-

рующими оценками. Включение двусторонних сообщений, которые одновременно содержат аргументы *за* и *против* определенной позиции, обеспечивает бесприоритетную победу над объектом манипуляции, который при любом позиционном раскладе будет в целом солидарен с автором текста. Такова и фантомная персонажная конструкция «Гоголь» в произведении Синявского. Это разбегающееся во все стороны «Я» Гоголя, находящегося в процессе распада, некое множество, существующее как бы в разных планах бытия и сознания (Гоголь-женщина, Гоголь-ландшафт, фреска, Джоконда, Хлестаков, Гоголь-тройка). Это лицо Гоголя, *«разъезжающееся по бумаге в старании скоординировать свои черты в устойчивую физиономию»*, его гримасы, *«похожие на адскую пляску раздерганных уголовников»*, бесчисленные гоголевские двойники, вносящие в текст двусмысленность и зыбкость миража, и, наконец, *«дырки – а не люди»*: Хлестаков – *герой-фикция*, Муразов – *сплошная дыра* и сам Гоголь – *прореха на человечестве* – сводят читательскую идентификацию к стопроцентному совпадению с героем-лункой, к беспрецедентно успешному, полному отождествлению. Возникающая при этом редукция смысла создает смысловой вакуум или «черные дыры», о которых Ж. Делез говорил как о потенциале смыслопроизводства, называя их *сингулярностями* – анонимными, нейтральными, всегда активными событийными энергиями, в которые и трансформируется читательская идентичность⁶. Получается, таким образом, что Гоголь Синявского – это механизм-трансформер, запрограммированный на взаимодействие одновременно со всеми возможными психологическими типами реципиентов, что и позволяет автору максимально реализовывать свои манипуляционные задачи.

Механистичность персонажной конструкции, ее автоматизация – это условие эффективности и массовости процесса читательского «воспроизводства» текста. А. Синявский по-постмодернистски хладнокровно препарировывает Гоголя – писательскую машину, *«все рычаги и колеса его механизма, скрипящие и лязгающие части его распадающегося состава»*, раскладывая на элементарные частицы при помощи психоаналитической техники. Опираясь на естественное, базовое желание человека иметь доступ к запретной информации, Синявский, с одной стороны, как бы с педагогической целью приоткрывает тайны творческого успеха (власти над социумом), с другой – работает над собственным имиджем автора, человека с особой осведомленностью, преодолевшего цензурные запреты на закрытые для широкой огласки темы. Применяется техника формирования доверия и привязанности к коммуникатору, искусно катализирующему интерес массового читателя. Учитывая неумение массовой советской аудитории отрефлексировать собственный политический (и, соответственно, культурный) выбор, автор как бы помогает процессу читательского отреагирования бессознательного (или даже полностью его воспроизводит).

Самое же бесприоритетное в манипуляции – эксплуатация патриотических идей, апелляция к национальной (коллективной, т. е. не отрефлексированной) идентичности. Идеологически грамотное педалирование национальной специфики, русскости Гоголя становится важнейшим приемом в романе. *«У Гоголя, по рус-*

ским обычаям, сюжет заполнен всецело общественным интересом...» «...Все разномастное население России, ознакомившись с этой книгой, должно пережить нечто, похожее на то, что испытали запорожцы перед последним сражением...» Получается, что не только Гоголь-персонаж, но и читатели у Синявского – как на войне. Гоголь Синявского – пришелец, проповедник-завоеватель. «По дороге на кладбище, наверстывая упущенное, Гоголь, громко охая, соскакивает с автобуса и становится в центре арены, чтобы всей России давить на психику своим авторитетом и саном раскаявшегося писателя и здесь же, не отходя от кассы, дирижировать своей панихидой». Его «Мертвые души» – это книга книг, которой Гоголь приписывает неслыханную влияние. Даже красота текста получает батальные аналогии и наделяется «пробивными способностями» («красота решительно пошла на таран»). А сам автор «Ревизора» в роли писателя точит зубы на помазанника, готовит переворот, лезет в министры финансов и вообще творит (воюет до потери сознания) единственно с целью переустройства России. Смирение его похоже на ультиматум (вымогательство, вынуждающее Бога на чудо), смерть – на тактический ход, последний военный маневр. Смех – сродни гипнотическому воздействию, он завораживает читателя, навязывая «родство с теми, о ком мы и не думаем никогда и с кем не хотим иметь ничего общего». Общество для Гоголя – собственная вотчина, которой он распоряжается как вздумается, искусно камуфлируя свои желания под самые униженные просьбы. «В итоге проклятая книга вас засасывает и настраивает на свою колею, вы начинаете поддавать, поддаваться...»

Такого рода авторские средства воздействия (манипуляция и одновременно разоблачительное обнажение ее механизмов) аналогичны основной функции информационной войны – созданию атмосферы страха и тревоги, неуверенности перед будущим, в котором уже нет места скомпрометированным авторитетам и общественным устоям; они подготавливают дезориентированного читателя к принятию нужной постмодернисту-манипулятору новой идеологической и эстетической информации.

¹ См. работы А.К. Жолковского на ресурсе <http://www.usc.edu/dept/las/sll/alik.htm>

² Жижек С. От симптома Джайса к симптому власти. <http://www.lacan.com/framX12.htm>

³ Руднев В. Прочь от реальности. Исследование по философии текста. М., 2000. С. 234.

⁴ Колотаев В. Роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» как форма психотической защиты // Russian Image 2001. Исследования по психоанализу культуры. СПб., 2002. С. 455–482.

⁵ Терц А. В тени Гоголя. М., 2001.

⁶ Делез Ж. Логика смысла. М., 1995. С. 96–97.

Метафизическая космоантропология Ю. Мамлеева

О Ю. Мамлееве сложился миф как о писателе-мистике, духовидце и вестнике другой реальности, создающем в своих произведениях особый мир: в нем оживают мертвецы, появляются монстры, идейные убийцы и самоубийцы, маргинальные, не антропоморфные существа. Именно эти «причудливые твари» (Проваторов) оказываются в экстремальных ситуациях (в зазоре между Бытием и Небытием/Сверхбытием), они одержимы стремлением к загадочному, трансцендентному, рассуждениями о вечности и бесконечности, смерти и бессмертии, они ищут доказательства Божественного присутствия, «дорогу в Бездну» и ответ на вечный вопрос «кто есть я?»: не ментальный – метафизический. . . В настойчивых попытках остановить поток обыденности, ответить на вопросы, на которые человеческому разуму не дано и не положено отвечать, они переступают границы возможного, начинают «сдвигаться», приобретать нечеловеческий облик.

Чтение Мамлеева – не «удовольствие от текста», а мучение, пытка. Писатель так объясняет это: «Мои вещи – материалистическое описание земного ада, духовных бедствий, скрытых, необычных сторон человеческой души»¹. И брутально-фантазмагорическое изображение героев, ситуаций и событий, во-первых, имеет в своем подтексте метафизическое, философское или интуитивное обоснование. Во-вторых, оно должно привести к шоку, «удару», «толчку», чтобы читатель остановился, задумался – и начал возрождаться в своей, человеческой, алхимии.

Основополагающим в метафизическом реализме Мамлеев называет принцип *многомерного и сквозящего* видения. Предметом изображения здесь является не социально-эмпирическая и психологическая жизнь, а скрытая часть мира и человеческой души. Человек как психобиосоциальное явление не представляет особого интереса. Цель метафизического реалиста – познать «невидимого, скрытого человека», и это уже выходит за пределы самой глубокой психологии. Человек воплощенный, таким образом, – лишь часть всей *«метафизической ситуации человека»*. И если традиционный реализм обнаруживает в душах людей две бездны, низшую и высшую, то Мамлеев говорит о многомерном видении внутреннего, душевного пространства, позволяющем обнаружить множество бездн. Подобная точка зрения предполагает и особую творческую задачу: во-первых, рассмотреть за видимой жизнью черты другой, более грозной реальности; во-вторых, *раскрыть внутренние бездны, тающиеся в душе человека*. «И если выразить эти бездны через поведение героев, то получится то, что у Достоевского называется «фантастическим» реализмом»².

Исходной точкой в антропологии Мамлеева является понимание космизма и метафизической многослойности человека: в нем живет столько существ, «сколько заложено в космосе», он «соединяет небо и землю. Связан как с физическим... так и с Божественным миром... в человеке есть бездны, которые относятся к высшим, Божественным мирам и... сатанинские бездны»³. Микрокосм челове-

ка есть отражение макрокосма мира: проникая в человека, проникаешь в другие миры. Мамлеев видит несколько способов изображения людей. Например, через «глубинный символ», но так, чтобы ясно ощущалось, что «в глубине» простого человека «темнеет иное существо», тайное, трансцендентное, о котором он сам, как воплощенный объект, не имеет никакого представления. Второй способ – изображение внешнего человека как проекции внутреннего, как щели, окна в тайную сущность. И наконец, третий – когда человек изображается как метафизическая сущность, как изначальная, вечная монада, как метафизический архетип, «некое царство в самом себе – царство, конечно, не от мира сего...». Человек – существо не просто загадочное, но и непознаваемое: «внутренне укорененное в бесконечном и неведомом. Ограниченность наших знаний о себе только указывает на это»⁴.

Весьма интересна у Мамлеева концепция «метафизического Я». В ее основе восточная метафизика, суть которой – в обретении человеком Бога внутри себя. Не искры Божией, не сознания Бога – а Бога целиком, полностью совпадающего с Абсолютом. Но русские силы, в представлении Мамлеева, устремляющиеся к Внереальности, в сферы метасознания, за пределы Абсолюта, Бога – к метафизической Бездне, Сакральному хаосу, окружающему Абсолют, – не завершают своих странствий признанием Бога. Вася Куролесов, «метафизический путешественник» в рассказе «Бездна» признается: «Из Вселенной я вроде вышел в неопишное, в Божественное, в Абсолютное – все на месте, как надо, Бог есть Бог – и все равно, даже после этого я все бегу и бегу! Куда же мне теперь-то бежать, после Божественного?.. Ухожу я, Господи, или к Тебе, вовнутрь, в себя, или в такую даль, что ее и никаким знаком не обозначишь, никакой Пустотой не выразишь».

В рассказе «Дорога в Бездну» представлена метафизическая концепция «Бога в самом себе». Андрей утверждает, что «согласно адвайте-Веданте... Каждый человек может открыть в себе... Высшее “я”, или Бога, отождествить себя с Ним... И тогда человек станет... вечной абсолютной реальностью, которая невыразима в терминах индивидуального бытия, времени, числа и пространства».

Метафизическая космоантропология Ю. Мамлеева сложилась в синтезе концепций русской религиозной философии, индийской метафизики, адвайта-веданты, догматического христианского учения об обожении человека, нищенского самообожения, элементов философии Хайдеггера об обретении человеком самого себя. И, разумеется, убеждения Достоевского о необходимости для человека, всегда имеющего «искру Божью» в душе, обрести прочную внутреннюю связь с Богом и Сыном Его.

Таким образом, концепция человека как «метафизической ситуации» – новый вектор проникновения в самые парадоксальные тайны духовной алхимии Человека.

¹ Метафизический реализм писателя-оптимиста. Беседа А. Вознесенского с Ю. Мамлеевым // Независимая газета. 2000. 25 мая.

² Мамлеев Ю. Голос из ничто: Рассказы. М., 1991. С. 3.

³ Мамлеев Ю. Россия вечная. М., 2002. С. 239.

⁴ Мамлеев Ю. Свободная русская поэзия // Мистерия бесконечности. М., 2001. С. 3.

Игры с классикой в массовой литературе XXI в.: к вопросу о новых вызовах современной литературы

1. Существенные изменения, произошедшие в культурном пространстве России в конце XX в., естественно затронули и литературный процесс. Трансформации обнаруживаются в разных сферах литературного пространства; изменились качественные и количественные соотношения произведений разных жанров.

2. Системное исследование феномена массовой литературы предполагает обращение к категории автора и читателя, которые меняют свою онтологическую природу, что связано с изменением их статуса в «переходные эпохи».

3. Новой чертой современной массовой культуры является ее прогрессирующий космополитизм, связанный с процессами глобализации, стирание национальных различий и, как следствие, – единообразие мотивов, сюжетов, приемов.

4. Массовая литература создается в соответствии с запросами читателя, нередко весьма далекого от магистральных направлений культуры, однако ее активное присутствие в литературном процессе эпохи – знак социальных и культурных перемен. Постичь ее особенности, своеобразие ее жанров и поэтики – значит не только определить сущность этого социокультурного феномена, выявить сложные взаимоотношения «большой» и «второразрядной» литературы, но и проникнуть во внутренний мир нашего современника.

5. Массовая культура – обязательная срединная составляющая любого культурно-исторического феномена, именно в ней находятся резервные средства для новаторских решений будущих эпох. Ярким примером реализации беллетристических установок, далеко перешагнувшим рамки массовой словесности, свидетельством процесса *размывания жанровых границ* становятся произведения В. Пелевина, А. Слаповского, А. Королева, М. Веллера, В. Токаревой и др. В них моделируются многослойные в семантическом плане повествования, насквозь пронизанные «литературностью», играющие на эффекте узнавания и конкретных текстов, и литературных традиций, и жанров массовой литературы.

6. Сегодня, когда практически нет единых критериев оценки художественных произведений и согласованной иерархии литературных ценностей, становится очевидной необходимость взгляда на новейшую литературу как на своего рода *мультилитературу*, то есть как на конгломерат равноправных, хотя и разноориентированных по своему характеру, а также разнокачественных по уровню исполнения литератур.

7. Принципиально значимым оказывается то, что зачастую на выбор читателем «своего» уровня художественного текста (от «филологического романа» до «бандитского детектива», от романов Л. Улицкой до иронического детектива Г. Ку-

ликовой, от произведений Б. Акунина до низовой исторической беллетристики и т.д.) влияет принадлежность его, читателя, к той или иной страте общества. В культурологии объектом культурной стратификации являются группы, различающиеся ценностными ориентациями, мировоззренческими позициями, направлениями деятельности в различных областях культурных практик. Социальная стратификация позволяет дифференцировать социальные роли и позиции представителей тех или иных слоев общества, что неизбежно отражается и на характеристике социальных групп читателей, потребителей литературной продукции.

8. В докладе рассматривается игра с классикой (литературные мистификации, римейки и т.п.) как новая стратегия массовой литературы 2000-х гг.

Н. Ягодинцева (Челябинск)

Этропическая функция русской поэтической культуры в социокультурных трансформациях XX — начала XXI в.

Фундаментальная проблема современного общества и культуры – проблема средств и путей преодоления противоречия между разрушением традиционных культурных форм и ценностей, приводящим к раздробленности внешнего и внутреннего мира личности, – и потребностью сохранения целостности личности человека и восприятия ею мира как целого. Нарастание «культурного хаоса» влечет за собой увеличение моментов случайности и усиление иррациональных моментов в самой действительности. Это предполагает возможность и необходимость применения в том числе иррациональных средств упорядочивания, которыми располагает русская поэтическая культура.

Философский подход к поэтической культуре позволяет выделить ее онтологическое основание – онтологическую ось «Универсум – личность» – и определить атрибутивные характеристики: целостность и непосредственность связи «Универсум – личность» в пределах поэтического дискурса. Поэтическое сознание, подобно мифологическому, стремится к установлению связей между различными явлениями и по-особому осмысливает действительность, одушевляя и олицетворяя явления и силы природы, выявляя их общие свойства, сближая различные объекты по принципу смежности в пространстве и времени, по другим признакам. Генетически и сущностно наследуя мифу, поэзия превращает хаос в космос и создает возможность постижения мира как некоего организованного целого. В силу этого возможно говорить об особом поэтическом моделировании реальности, «высвечивании» и возведении в гармоническое сочетание с другими элементами

жизни тех сторон бытия личности в цельном и целостном мире, которые недостаточно осмыслены и освоены общей культурой; об эктропической направленности поэзии, ее организующем и структурирующем воздействии на личность.

Поэтическая культура, определяемая в рамках культурологического дискурса как целостное образование, включает в себя: опыт поэтического бытия и переживания, формирующий определенную систему личностных ценностей и регулятивов; способы и формы поэтического творчества; поэтические произведения, их интерпретацию, исполнение и восприятие; различные формы индивидуальной и социально значимой рефлексии по поводу поэтического. Поэтическая культура в силу специфики каждой конкретной национальной культуры может оказаться на ее периферии или в ценностно-смысловом ядре.

Генезис русской поэтической культуры неразрывно связан с развитием русского общества, формированием и усилением в нем личностного начала. Сформированная русской поэтической культурой специфическая идеальная модель личности не только характеризуется имманентно присущей ей целостностью и способностью реализации непосредственной связи «личность – Универсум», но и благодаря напряженности этой онтологической оси содержит в себе творческое начало эктропической направленности, способствующее сохранению целостности личности в развитии ее потенциалов. В «языкоцентричной» русской культуре поэтическая культура входит в ее ценностно-смысловое ядро и благодаря специфике поэтического образа действует в ней как фактор эктропической направленности.

Анализ динамической взаимосвязи профессионально-индивидуальной и самодеятельно-массовой форм поэтического творчества в русской поэтической культуре показывает, что эктропическая функция русской поэтической культуры актуализируется в процессах социокультурных трансформаций XX – начала XXI в. и осуществляется в профессионально-индивидуальном творчестве по отношению к нации в целом, а в самодеятельно-массовой форме – по отношению к личности, принадлежащей русской культуре. В условиях кризиса профессионально-индивидуального поэтического творчества самодеятельно-массовая форма активизируется. Она не имеет собственно литературной ценности, но ее культурной задачей остается сохранение целостности личности и связи человека с миром как целым.

ОБРАЗ РОССИИ В НАЦИОНАЛЬНОМ И МИРОВОМ СОЗНАНИИ¹ Заключительный круглый стол

Ведущий – И. Волгин

И. Волгин

Друзья! У нас начинается заключительный круглый стол. Правда, в обед будет еще один стол – шведский. А это – предзаключительный, это, так сказать, русский стол. Я предлагаю совместить тему, объявленную в программе, с общими соображениями по поводу нашего симпозиума, его итогов – тем более что подобного рода встречи тоже как бы входят в образ России, – и перспектив общенаучных и, быть может, по организации наших дальнейших ученых сходбищ.

Тема у нас сформулирована достаточно общо: «Образ России в национальном и мировом сознании». Конечно, прежде всего имеется в виду литература, которая сама есть часть национального сознания. Сейчас Фонд Достоевского работает над исследовательским проектом «Образ России в национальном самосознании: исторический и современный контекст». Разумеется, этот образ складывается из практически бесконечного количества значений; можно определить какие-то доминанты, но в целом он неисчерпаем. И конечно, важно сопоставить то, что нация думает сама о себе (посредством своего искусства, своей философии, своей мифологии и т.д.), – с тем, что думает о ней мир, потому что в сознаниях других наций Россия отражается как в системе зеркал.

В США существует около 120 центров по изучению России (включая кафедры русского языка). Очевидно, их количество уменьшается – поскольку Россия уже не представляет угрозы для Америки. Такая странная закономерность: чем больше мы угрожали миру, тем больше был проявляемый к нам интерес.

Реплики из зала

В последние годы он снова увеличивается.

И. Волгин

Да, но пока весьма незначительно... Если говорить об американских работах (здесь у нас присутствуют представители Соединенных Штатов, они лучше это знают) – в американской русистике есть направление, которое расценивает Россию как страну *неправильную*. Вообще-то это началось еще с Чаадаева, говорившего, что мы не принадлежим ни Западу, ни Востоку. Это концепция «неправильности» России – которая ныне подкрепляется рассуждениями о ее исконной склонности к тоталитаризму. Но раньше на Западе эта тенденция несколько умерялась почти-

¹ Круглый стол проведен при поддержке РГНФ, проект № 06-04-00600а «Образ России в национальном самосознании: исторический и современный контекст».

тельным отношением к русскому искусству. Сейчас положение меняется. И на одном таком факте (или, если угодно, явлении) я остановлюсь подробнее.

Сравнительно недавно в США вышла книга Эвы Маевски Томпсон, профессора славистики университета Райса, «Имперские знания: русская литература и колониализм»; книга произвела некоторую сенсацию среди американских славистов и удостоилась высоких похвал. Идея ее проста: великая русская словесность XIX столетия была вызвана к жизни не чем иным, как потребностями российского колониализма и в свою очередь усердно обслуживала его хищные нужды. Я не стану сейчас говорить о том, как этот взгляд проецируется на творчество Пушкина, Лермонтова и других русских писателей, в том числе современных². Остановлюсь только на Льве Толстом.

Не будем спорить с американской исследовательницей: рост могущества Российской империи действительно повел к расцвету изящных искусств, в первую очередь литературы. Заметим, однако, что этот расцвет был связан не столько с экстенсивным расширением имперского пространства, сколько с мощным пробуждением национального чувства, вызванным Отечественной войной 1812 г., когда речь шла отнюдь не о территориальных приобретениях, а о сохранении самой страны, ее государственной и культурной независимости. Конечно, можно было бы согласиться с мнением Смердякова в «Братьях Карамазовых», что успех наполеоновского нашествия благодетельно сказался бы на судьбах России – «умная нация покорила бы весьма глупую-с и присоединила к себе», – но как тогда согласовать эту утешительную возможность с колониалистскими устремлениями России? Положим, главное сочинение Толстого «претворило имперскую мощь в образы, оказавшие решающее влияние на русское самосознание». Но вряд ли при этом та же Наташа Ростова споспешествовала торжеству российского колониализма. И если «русская культурная память изобилует монументами воинов, сражавшихся во славу России, а надписи на постаментах им преподнесли писатели», то эти монументы во всяком случае имеют мало общего с Вандомской колонной. Начиная со «Слова о полку Игореве» и заканчивая, скажем, поэзией и прозой «военного поколения» (XX в.) доминантной идеей русской литературы оставалась идея защиты, а не нападения. Даже наиболее уязвимый с этой точки зрения «кавказский вектор» редко сопрягался русскими классиками с мотивами государственной корысти (в какой-то мере действительно имевшими место), а трактовался как сугубо практическая необходимость – охранение подвергавшихся постоянной (в первую очередь турецкой) угрозе южных границ. Борьба со Степью, сменившаяся на Юге борьбой с «немирными» горцами, была частью единого военно-исторического процесса. «Покорение Крыма» неизбежно должно было поставить вопрос об «усмирении Кавказа», находившегося в орбите влияния Османской империи.

Начиная с южных поэм Пушкина и повестей Бестужева события, совершавшиеся на границах русского этноса, получали художественную расшифровку

² Подобный анализ проделан К.Ю. Резниковым (см. с. 450). Ему же принадлежит русский перевод фрагментов из книги Э.М. Томпсон.

в категориях романтического сознания – с непременным использованием местной экзотики. «Путешествие в Арзрум», «Герой нашего времени» и особенно толстовские «Казаки», «Рубка леса», «Набег» в значительной мере деромантизировали восприятие новообретенного Юга и сделали его зоной художественного эксперимента. Экстремальные обстоятельства кавказских войн стали для русской литературы неким художественным полем, где разрешались вынесенные за границы традиционного российского быта психологические коллизии. При этом «иногородцы» отнюдь не отторгались от общероссийского древа. Для «поэта империи и свободы» (каковым поименовал Пушкина Г.П. Федотов) «друг степей калмык» представлялся таким же законным наследником общерусской культуры, как и «гордый внук славян».

Но вернемся к «Войне и миру». Томпсон полагает, что роман «был написан и опубликован в наиболее оптимистические годы Российской империи», когда она полностью овладела Кавказом и готовилась «аннексировать» Среднюю Азию. Восстание в Польше было подавлено, поражение в Крымской войне – забыто. «Общественный запрос на литературу, отражающую эту победоносную реальность, был силен. В период правления Александра II (1855–1881) русская элита была готова к литературным произведениям, представляющим уверенную в себе, европеизированную и четко выражающую мысли Россию, Россию с серьезными целями, но говорящую спокойно... Как мог сказать Энтони Смит (автор известной книги «Национализм и модернизм». – *И.В.*), условия были благоприятны для утверждения self-image, национального “образа себя”».

Между тем запрос на литературу, отражающую, если воспользоваться словами Томпсон, «эту победоносную реальность», был ощутим едва ли не с 1812 г. «История государства Российского», «Борис Годунов» (демонстрирующий всю гибельность государственной смуты), «Полтава», исторические романы Загоскина, Лажечникова и т.д. были художественным ответом на этот вызов национального чувства.

Что касается Толстого, он создавал свои «Севастопольские рассказы» вовсе не в контексте «победоносной реальности». И вряд ли этот человеческий и художественный опыт был им забыт, когда он вернулся фактически к той же теме, воплощаемой в грандиозных эпических формах. И если, положим, «Война и мир» – это «имперская эпопея», то возникает вопрос о природе этой «имперскости», которая в соответствии с поставленной сверхзадачей наделяется американской русисткой исключительно отрицательными коннотациями. Тем более удивительно (правда, это уже другой вопрос), почему создатель эпопеи стал с течением времени колебать основы империи – причем с такой силой, какая и не снилась самым ожесточенным ее врагам.

Томпсон пишет об авторе «Войны и мира»: «Он помог переформулировать основополагающий политический миф империи, вызвал образ имперского успеха и сделал риторическое сопротивление империи внутри границ русского культурного дискурса трудным, если не невозможным. Роман создал образ России как

страны настолько доброжелательной, настолько свободной от серьезных злодеяний и населенной замечательными гражданами, действующими в «реальной» истории, что отныне становится почти немислимо подвергнуть ее фундаментальной критике. Поставить под вопрос основы империализма, на котором зиждется «Война и мир», значило бы выйти за границы приемлемого дискурса. Можно не соглашаться и даже выступать против имперской формы правления, но поставить под угрозу мифическую абстракцию, известную как Россия или Российская империя, так красноречиво изображенную в романе, значит выйти за пределы допустимого. В «Войне и мире» великолепие России показано таким образом, что бессмысленны любые радикальные попытки на это великолепие посягнуть. Российское государство так уверено в себе и красноречиво в диалоге с окружающим миром, настолько устоялось как общность граждан, что любые сомнения в законности империи или русских этнических границ выглядят не более уместными, чем вопрос о существовании Бога в разгар церковной службы».

В сухом остатке этого выразительного пассажа – довольно нехитрая мысль. Талант автора «Войны и мира» оказывается призванным на службу «основополагающему политическому мифу империи». Почившая в бозе раннесоветская (вульгарно-социологическая) критика, любившая потолковать о социальном заказе, получает шанс на посмертную реабилитацию. Удивительно, что Томпсон не приписала Толстому честь наиболее вдохновенного толкования известной уваровской формулы – «православие, самодержавие, народность». Ибо, согласно авторской логике, толстовский образ России выполнял чисто служебную, можно сказать, пропагандистскую роль. «Война и мир» – это своего рода пиар, искусно скрывающий «основы империализма», на которых зиждется государство. Гениальность Толстого ангажирована империей и «задействована» для того, чтобы оградить от внешней (да и внутренней!) критики «мифическую абстракцию, известную как Россия».

Замечательны те интеллектуальные усилия, которые прилагает автор, чтобы поставить под сомнение идейные мотивы Толстого и, главным образом, чистоту его патриотизма: «Рассказ... о вторжении французов создает миф о русской имперской невинности и помогает узаконить русскую империалистическую активность. «Война и мир» трактует главный театр войны против Наполеона – Восточную Европу – как законно русскую».

Реплика

Она не родственница Бжезинского?

И. Волгин

Она польского происхождения. Кстати, мотивы «старого спора славян между собою» в ее работе очень ощутимы.

Следствием «мифа о русской имперской невинности» стало, по мнению Томпсон, закрепление в национальном сознании представления, что именно Россия выступает как единственная спасительница Европы от мирового зла. И хотя речь ведется, казалось бы, только о войне 1812–1814 гг., проницательная исследовательница, безусловно, хотела бы распространить свои аллюзии на драматический опыт

XX в. Она полагает, что победа над Наполеоном (и в еще большей степени – изображение этой победы Толстым) способствовала тому, что кавказская тема была как бы поглощена европейским триумфом России: это позволило последней без особых помех довершить свои завоевания на Юге. «Писатель, столь забывчивый о делах империи на Кавказе», – да, читала ли автор «Хаджи-Мурата»? – «однако так негодующий о делах Наполеона, явно работает в империалистическом ключе». И неудивительно поэтому, что Толстой смотрит на происходящее исключительно «со своего колониального шестка». Личное художественное достижение, каковым является «Война и мир», «подняло самооценку русских до уровня, никогда не существовавшего раньше».

Томпсон (хотя и с оговорками) не может не признать художественной мощи «Войны и мира» – однако лишь для того, чтобы с горечью констатировать: потенциальным критикам России трудно что-либо противопоставить эстетическому обаянию текста. При этом автором даже не ставится вопрос, в какой мере романное повествование Толстого отражает реальное движение народной жизни, отвечает ее идеалам или соответствует исторической правде. Определением «миф» как бы дискредитируются если не художественные достоинства романа, то уж во всяком случае его идеологическая подоплека.

Роман Толстого, пишет Томпсон, «представил российским и иностранным читателям страстное и эффектное прославление русской нации... Смесь авторитетных источников и правдоподобия создала образ отчизны, которым русские могли справедливо гордиться. Переделка Толстым истории в мифологию добавила блеска тому, что Энтони Смит назвал «центральной политической мифом» нации».

Вот главное обвинение, предъявляемое Толстому. Заметим, однако, что предпринимаемая им «переделка» есть принцип и метод всякого искусства, без чего оно, искусство, лишилось бы собственных средств и собственного содержания. Можно сказать, что изящная словесность как раз и представляет собой систему мифов. И уж во всяком случае находится далеко не в «прямых» отношениях с «историей». Иначе искусство сделалось бы чем-то иным – публицистикой, философией, политологией, военно-стратегической мыслью (поползновения к чему присутствуют в той же «Войне и мире»). Но, трактуя *миф* как вольный или невольный *умысел* автора, Томпсон непринужденно навязывает последнему роль сознательного трубадура империи. И прежде всего – выразителя ее экспансионистских стремлений. При таком взгляде положительные герои Толстого являют собой не что иное, как эстетический камуфляж. Так, капитан Тушин, «человек, который защищает и спасает *родину*», хотя и заслуживает сострадания в качестве частного лица, но остается под подозрением как персонаж – «такие стереотипы смягчают для нас образ России, они скрадывают ее агрессивность и выводят на передний план Россию как образец кротости и самозащиты».

Итак, магия романа роковым образом повлияла на отношение к России зарубежных читателей. Толстой максимально облагородил «имидж» своей страны, что, как это прочитывается у Томпсон между строк, весьма опасно для западного мира,

поскольку последний в своем навязанном русской словесностью благодушии может не различить грозящие ему политические беды. Сонм положительных персонажей, представленных Толстым, обезоруживает Запад и делает его беззащитным перед коварным, но ловко маскирующим свои звериные инстинкты врагом.

Вот знаменитая сцена охоты (приводимая Томпсон не в лучшем переводе: «мы состроуим его», – сказано о пойманном волке у Толстого; «we'll gag her», то есть «мы вставим ему кляп» – трактует это намерение английская версия).

Граф Илья Андреич тоже подъехал и потрогал волка.

– О, материщий какой, – сказал он. – Матерый, а? – спросил он у Данилы, стоявшего подле него.

– Матерый, ваше сиятельство, – отвечал Данило, поспешно снимая шапку.

(Кстати, бессмертное «Какая глыба, а? Какой матерый человечище!» произносится, если верить М. Горькому, непосредственно после того, как Ленину «захотелось прочесть сцену охоты»). («Матерый, ваше сиятельство», – должен был бы ответить Владимиру Ильичу его собеседник.) Не повлияла ли сама стилистика этого эпизода на характер оценок, дарованных вождем мирового пролетариата автору «Войны и мира»? И что бы буревестнику революции (звание не менее почтенное, чем «зеркало») не поразиться этой в высшей степени знаменательной переключке, тем более если брать в расчет обещанное «мы состроуим его».)

Эва Маевски Томпсон *тоже* любит перечитывать сцену охоты. Она, впрочем, полагает, что сцена эта «сочетает общинный дух со склонностью к насилию, заметной у имперских наций» и что подобное сочетание – общее свойство «имперских облав, которые русские неоднократно проводили в ходе своей истории». Автор ставит Толстому в пример поэму «Смерть волка» француза А. де Виньи, который в отличие от жестокосердого автора «Войны и мира», взирающего на происходящее глазами охотника, «позволяет волку произнести слова реального страдания» («волк кратко оценивает ситуацию... затем закрывает глаза и молча умирает»). Представим, как славно это выглядело бы в контексте толстовского романа!

«Тема волка» служит для Томпсон ключом к постижению национального характера. И если де Виньи ухитряется «заглянуть волку в глаза перед его смертью» и даже, как уже говорилось, воспроизвести его прощальный монолог, то лишенному *волколюбия* Толстому такие гуманистические порывы глубоко чужды. (Очевидно, американская исследовательница предполагает в читателе полное неведение относительно того, что ненавистник братьев наших меньших еще и автор «Холстомера».) «Различия между цивилизациями, о которых говорил Сэмюэл Хантингтон, с особой ясностью проявляют себя в противопоставлении этих двух зрелищ убийства животных». (Вот где зарыта собака – вернее, волк, – если мы хотим указать на подлинную причину конфликта цивилизаций!) «У Толстого молодая империя и ее люди с неослабевающей энергией преследуют и уничтожают врага, они совершенно неспособны понять того, кого победили. Де Виньи демонстрирует

способность сопереживать боли другого – качество, фатальное для империй, но характерное для зрелых культур».

Следует поздравить автора с этим открытием. Оказывается, сострадание во все не является отличительной чертой русской литературы (не дотягивающей до уровня «зрелых культур»), и те, кто на протяжении полутора веков высоко ценил ее именно за эту особенность, пребывали в горестном заблуждении.

Если до последнего времени на Западе апологетом русского империализма именовали порой Достоевского (главным образом, за некоторые статьи «Дневника писателя»), то теперь этой чести удостоился и Лев Толстой. Дается понять, что вершинные достижения русского искусства имеют одну цель: подпитать политическую мифологию, оправдывающую поведение России на мировой арене. С этой точки зрения, скажем, советские писатели мало чем отличаются от своих предшественников и предтеч: у них наличествует та же самая исходная парадигма. И те, и другие опираются в своем творчестве на неистребимую имперскую ментальность.

Америка все-таки извлекла для себя бесценные уроки из советского художественного и идейного опыта. Давно признано, что, например, Голливуд с блеском использует наработанные советским кинематографом героические, патриотические и даже лирические «черно-белые» штампы (в американском случае этим цветосочетанием можно обозначить еще и расовую политкорректность). Но не менее поразительно то ауканье с нашими отечественными зоилами (в основном рапповского и напостовского толка), которое вдруг возникает в книге современного американского автора. Томпсон предьявляет Толстому те же претензии, что в свое время высказывались автору «Евгения Онегина»: почему не показана истинная народная жизнь, почему все внимание уделяется, как заметил бы другой толстовед, «верхним десяти тысячам»? С какой стати в романе не отражено «мытьё посуды и натирание полов»? И нет ли у Пьера Безухова, «этого благородного гиганта», – «тайной зависимости от слез и пота обездоленных людей»? А Наташа Ростова? Ведь ее непосредственность «скрывает труд бесчисленных слуг, которые делают эту непосредственность возможной».

Тут приходят на ум пламенные упреки, обращенные к Пушкину комсомольским поэтом 1920-х (цитирую по памяти):

И во мне вскипает правый гнев:
Ты попробуй без вина и няни
Написать, четыре дня не ев,
О любви Онегина к Татьяне.

Так, оснащенное, казалось бы, новейшими исследовательскими методологиями и претендующее на новое «нетривиальное» прочтение русской классики сочинение вдруг самым парадоксальным (и даже пародийным!) образом начинает повторять зады того, что мы давно уже проходили. Кто бы мог предположить, что с таким трудом преодоленная точка зрения будет лихо подхвачена нашими – не

побуюсь этого слова, сугубо марксистскими – последователями, возросшими на свободной американской земле? И что эти честные неофиты окажутся большими католиками, чем папа. Действительно, зачем автор «Войны и мира» скрыл от публики экономические причины войны, а именно нарушение Александром I договоренности о блокаде Англии? Это, конечно, решительный повод для нашествия «двунадесяти языков», сожжения Москвы, разорения страны и оставления в российских снегах бесчисленного множества трупов. Нравственная позиция подвергнувшихся нападению не столь безупречна. «Скрыв причины войны и изобразив Россию победоносной жертвой, а не жертвой и хищником одновременно, Толстой внес весомый вклад в идею жертвенности, играющую важную роль в политической мифологии русских».

Да, новое – это хорошо забытое старое. Но то зеркало, в которое нам предлагают взглядеться, по своей «отражательной силе» не идет ни в какое сравнение с аналогичным устройством 1908 г. – известной ленинской статьей. Там – несмотря на всю безапелляционность подхода и умаление «дикой», ни от каких классовых бурь не зависящей личной воли – был-таки уловлен момент истины. В книге Томпсон «схвачена» лишь острая политическая потребность. И сотворена соответствующая этой потребности мифология – то есть проделано как раз то, в чем автор тщетно пытается обвинить других. И если Л. Толстому в очередной раз повезло стать «зеркалом», то отнюдь не русского империализма, а скорее новейших тенденций современной американской русистики.

При чтении этой, как приходится думать, *знаковой* книги естественно возникает вопрос: с какими целями предпринята столь жесткая интеллектуальная атака, направленная на дискредитацию самых основ национального духа? И главное, почему она приурочена к нынешнему положению дел?

Культурное достояние, в частности классическая словесность, – едва ли не единственный и последний козырь России в свершающейся на наших глазах мировой игре. Лишить страну статуса великой державы довольно просто, если иметь в виду ее нынешний экономический, военный и, может быть, даже духовный потенциал. Гораздо труднее это сделать, если речь идет о прошлом – о созижденной за последние два с лишним века российской культуре. Она все еще оказывает могучее воздействие на мировое сознание. Попытки доказать, что основы этой культуры, несмотря на все ее бесспорные достижения, не вполне бескорыстны и имеют не вполне чистый источник, иными словами, что они – империалистичны и тоталитарны (о чем раньше наивный Запад как бы не задумывался), что русское искусство совершенно одноприродно с породившим его государством, – эти попытки в случае их успеха призваны сокрушить остатки былого авторитета России. Прежде всего – как великой культурной державы. Если российская словесность при всех своих выдающихся достоинствах обслуживала интересы *такой* страны, интересы государства, чья политика преследовала исключительно захватнические

цели, если даже лучшие русские писатели обзоредали происходящее «со своего колониального шестка», то в конечном счете грош цена такой литературе. Она лишь может вводить в заблуждение – как иностранных читателей, так и собственных граждан.

Удар по культуре – это удар в самое чувствилище нации: не менее страшный, чем сокрушение ее пространства и ее экономических сил. Последнее в принципе восстановимо; культура же, этическая сущность которой поставлена под подозрение, реабилитации не подлежит. Разоблачив русскую литературу (в отношении которой Запад всегда испытывал известное почтение), можно уже не церемониться со страной, ее породившей. Еще раз процитирую Томпсон: «Практика завоевания и удержания чужих земель в пользу Москвы должна быть оставлена. Русский народ не может больше ее поддерживать. Сам он должен разделиться на собственно Россию и ее белые колонии – Сибирь и Дальний Восток». Вот он – практический геополитический вывод из литературного текста.

В нынешний, переломный для России момент, когда решается ее историческая судьба, для тех кругов Запада, которые скрытно или вполне откровенно страшатся ее физического и духовного возрождения, важно доказать: независимо от социального строя имперское сознание является постоянной и доминирующей российской чертой. Эта черта воплотилась, в частности, в «стержневом» национальном мифе, созданном гением Толстого. Таким образом, опасность, исходящая от России, не есть следствие ее исторических предпочтений или воли ее правительств: это, так сказать, врожденное онтологическое свойство, присущее самому характеру нации. Нации, которой Запад никогда не должен доверять и по отношению к которой всегда должен быть настороже. И современная Россия, унаследовавшая ментальность, столь ярко запечатленную Толстым, не способна отказаться от своей имперской сущности. Так сугубо литературоведческий анализ, примененный к классическому тексту, на самом деле имеет в виду ближайшие и отдаленные политические цели.

Что ж, согласимся с Э.М. Томпсон: очень мало наций так преуспело «в создании своего мирового образа». И в этом, конечно, немало виноват великий имиджмейкер – граф Лев Николаевич Толстой³.

(Аплодисменты.)

Итак, сейчас мы обсуждаем, что думает мир о нас. Но не менее важно то, что мы думаем о себе сами. Мне уже приходилось говорить, что сейчас происходит *размывание* самоидентификации: нация не знает, что она должна о себе понимать. Несомненно (конечно, по другим основаниям, чем об этом говорит Томпсон), «Война и мир» создала некий образ России, и он запечатлен в национальном сознании. Но сейчас не существует такого текста, равного «Войне и миру», который бы скрепил нацию, и я не уверен, что он в ближайшем будущем может возникнуть. Единый образ нынешней России как-то не складывается. Идет переоценка про-

³ См.: *Волгин И.* Лев Толстой как зеркало..... (нужное вписать) // Литературная газета. 2007. 30 мая. № 22–23. С. 6.

шлого, усиливается страх за будущее. Россия сейчас находится в некоем межеумочном состоянии... Вот предмет для наших размышлений. Я только наметил самые общие моменты, думаю, что присутствующие эту тему разовьют и выскажут свои соображения в свободной дискуссии.

С. Семенова (Москва)

Очень характерная вещь, и говорит она о том, что действительно мы – Россия и западный мир – несем в своей *генетике* и *конструкции* как бы два разных организмических принципа. Запад, вроде так мирно и комфортно устроившийся, своей военной организацией близко-близко неуклонно подходит к России и методично ее обкладывает со всех сторон. На какой такой неотступно стоящий в его сознании иррациональный случай угрозы с нашей стороны? И так нас, в результате развала СССР, уже сильно обкусили по западным и южным бокам, и такие широкие объятия раскрыла Россия западному принципу жизнеустройства, да еще с таким перехлестом, без всякой страховки. Когда вроде совсем положили ее на лопатки, раздели от собственных национальных идеалов, когда российский народ массово растлевается законом капиталистических джунглей, грубыми приманками секса и бросового удовольствия и массово же вымирает от паленой водки, наркотиков, нищеты и болезней, миллионами бросая не нужных никому детей на улицу, на панель, на подпитку криминала... Чего, казалось бы, бояться перед такой бессильной, полуиздыхающей гигантской тушей с разложившейся армией и негодными ракетами, как любят злорадно и презрительно рисовать поверженную «империю»? Да, похоже, что бояться скрытого потенциала некоего идеологического, ценностного колена, *чреватости* чем-то неожиданным в недрах и лоне «загадочной русской души», как бы иронически ни кривились теперь перед этим штампом, недаром же некогда *свежо* родившимся в восприятии иностранца. Глобалистское задание несет в себе и цель *сменить душу* России, разделяющую ее с европейско-американским миром до полного непонимания, глухого раздражения, скрытой вражды, сделать ее, наконец, «нормальной» (притом не без корыстного прицела *укоротить* ее и *обрезать* для практических нужд фактории-донора).

Так что же это за особая русская душа, если попробовать ее определить? Западный мир, западные народы, конечно, разные, и всяких там психологических типов, в том числе причудливо-обочинных, немало. И тем не менее в преобладающей своей части он спокойно устроился в пределах земно-смертного порядка бытия, усвоив тот исключительно *отмирный*, потребительский дух буржуазности и мещанства, который отсекает всяческие трансцендентные реальности и зовы к высшей природе, к онтологическому перерастанию себя и который так ужасал Герцена и Достоевского. Этот фундаментальный выбор словно утишил человеческую природу, по-своему дисциплинировал ее, давая в этих пределах по возможности жить удобно, по возможности разносторонне-игрово развивая себя... А мы?

В своих размышлениях над русским национальным характером отечественные мыслители, отмечая его антиномии (анархизм, мятежность, свободолюбие и покорность, терпение, сервильность; антибуржуазность и консервативная инертность;

аполитичность и государственность, бюрократизм; национализм, почвенничество и мессианская всечеловечность; богоискательство и воинствующий атеизм...), все указывали на одну доминанту русской души – ее устремленность к абсолюту, к последним временам и срокам, к «новому небу и новой земле», к граду Китежу, к Царствию Небесному, где находит воплощение чаяние всеобщего спасения, преображенной природы человека и мира. Наряду с другими религиозными мыслителями Л. Карсавин подчеркивал не просто *абсолютность* русского идеала, но и самое главное – сознание того, что «идеал лишь тогда ценен, когда целиком претворим в жизнь...». «Или всё, или ничего» – так определял дилемму русского максимализма Е. Трубецкой, предостерегая против ее опасностей. Такой тип сознания действительно подвержен разного рода роковым срывам и извращениям, аукающимся в самой русской истории: получить все вмиг и сразу, как страстно верили платоновские чевенгурцы.

Не забудем, в плане национальной самокритики: устремленность русской души к абсолютному и предельному часто служит своего рода алиби нашей лени и практической малодейственности, является причиной провала *промежуточных*, срединно-культурных, насущно-практических звеньев нашего достойного исторического и общественного устройства. Я бы назвала это национальным «комплексом Обломова»: зачем, мол, суесться, в делишки влезать, если нет настоящего большого Дела, которое абсолютно заполняет и удовлетворяет на вечность мою душу и ум?! Как и русское стремление к абсолютному при провале попыток *враз* его достичь, при крушении того суррогата, в который народ вдруг усилился поверить как в такой идеал, приводит, как писал Л. Карсавин, к полной пассивности, «мифическому равнодушию ко всему», наплевательству на все или к «неслыханному скотоподобию», к ценностному нигилизму... Нынешняя ситуация идеологической пустоты, пришедшая на смену поверженного идеала (принадлежащего как раз, по классификации последователя Н.Ф. Федорова Н. Сетницкого, к идеалу частичному и дефектному), весьма способствует этому настроению равнодушия и безнадежности. Наркомания и пьянство, гомерический цинизм и разврат, разлившиеся так широко и бесстыдно, – показатель трудно выносимой русскими эпохи безыдеальности. Но, заметьте, и гедонистическое потребительство, убаживание всех чувственных рецепторов, при помощи которого тоже сменяют нашу душу (достаточно посмотреть рекламу, чтобы понять принцип, который нам пытаются внедрить: наслаждайтесь!), было недаром здесь воспринято и принято с жаром и эксцессами «религиозного» неопита – с максималистским размахом. Наш генетический максимализм и тут проявился. И *лицо* (апокалиптичность), и *изнанка* (нигилизм) русской души, о которых не раз размышляли русские мыслители, отмечены одним знаком абсолюта... А вот наша религиозно-философская мысль, выраставшая на уроках русской литературы, прежде всего Достоевского, хороша тем, что внедряет принцип постепенности и этапности в реализации исторической задачи, зовет к деятельному освоению идеала, к планомерной работе по дости-

жению, обосновывает то, чего всегда недоставало русским: терпеливого действия *шаг за шагом*, творчески-созидательного эволюционного возрастания.

Нам все же есть что предложить миру – и как раз из области больших идей, касающихся тех глобальных проблем, которые так болезненно стоят сейчас перед всей Землей. Ведь эти проблемы затрагивают натурально-бытийственные основы жизни человека: отношения его с природой (экология), с рождением и смертью (демография), наконец, главное – конечную, несовершенную, противоречивую природу самого человека (антропологический кризис), а подход к этим проблемам сейчас – лишь экономический, социальный, геополитический и начисто лишен онтологического, сущностного измерения. Об этом измерении никогда не забывало христианство (как и русская литература, глубоко копавшая в корнях и противоречивых извилах человека), указывая на *падшесть* человека, его *смертную болезнь*, на царящие в мире законы пожирания и вытеснения, на которых не может быть построено самоопорным человеком ничего прочного и гармоничного. А до сих пор – как впервые это высказали русские философы, такие гениальные писатели-мыслители, как Достоевский и Платонов, – человечество никогда не учитывало этого гиблого онтологического фундамента в своих действиях в мире социальном, в своих революционных или реформаторских планах и доктринах, а уж тем более не ставило задач преобразования этого фундамента.

Коммунистический рай на земле провалился в силу мелкого, чисто общественно-классового анализа причин зла в природе человека: земные бедствия и несовершенства начисто отделялись от глубинного их источника – смерти, ставилась утопическая цель – «смертного сделать счастливым» (Федоров). Очередная обманная утопия – всеобщее потребительское, либеральное общество: потребление имеет предел в истощающихся ресурсах, и борьба за них предстоит беспощадная, а благополучная «пост-история» уже взорвалась религиозно-ценностными, региональными противоречиями и террором, не говоря уже о нигилистических угрозах, таящихся в той же ожесточенной отчаянием в спасении смертной человеческой природе. К тому же эта новая утопия в основе своей селективна с признаками нового цивилизационного расизма, о котором писал А. Панарин, с достаточно людоедской теорией «золотого миллиарда», *избранного* к преуспеянию... А остальные в какую труху бытия пойдут, в какой перегнутой?

Реплика

Будет серебряный миллиард.

С. Семенова

Понимаете, кто-то серебряный еще будет, а кто-то уже медный, а кто-то – глиняный, а кто-то сразу прахом ляжет – в усушку и утруску бытия превзысканных сынов либерального прогресса... Правда, идеологи глобализации с ее реально торжествующей гипертрофией экономических интересов и целей манят новым постиндустриальным этапом развития. А в нем уже на первое место выйдет интеллектуальное производство – генерирование новых подходов, идей, технологий, развитие информации, доминанта *качества жизни*, но никуда не денешься – это

производство, и это *качество* по-прежнему задается ценностями потребительства и комфорта, пусть и в более широком культурном ассортименте, и конечно, далеко не для всех. Настоящее же новое качество жизни, полагающее высшую ценность в каждой человеческой личности, должно поставить целью не преходящее услаждение индивидуальных эфемерид со своей неизбежной теневой подкладкой, а «прочное обеспечение существования» (Федоров), а это и означает расширение видовых рамок персональной жизни, а затем и ее бессмертие. Сковырнуть нынешнюю коротенькую и так легко девальвирующуюся *мораль успеха* можно лишь предложив истинно *большой успех*, успех *онтологический* – победу над старением, смертью, возвращение к преображенной жизни уже унесенных ею.

Вспомним каменную стену законов природы, законов страдания и смерти, о которую с таким ожесточением и цинизмом бьется герой «Записок из подполья»: ее колоти-не колоти – только руки себе отобьешь, а вот сместить свой «скрежет зубовный» на ближнего – тут можно поиграть на струнках! Вариантов такого смещения в мире Достоевского, как и в жизни всех людей, к какой бы национальности или обществу строю они ни принадлежали, – изощренная масса. Пора бы внять ответу на наш главный и вечный национальный вопрос «что делать». А дан был этот ответ и Достоевским, признавшим «идею о бессмертии» «высшей идеей», без которой «не может существовать ни человек, ни нация», добавим, ни человечество. Дан и русскими религиозными мыслителями с их центральной идеей богочеловечества, сотрудничества Бога и человека в деле преображения падшего смертного естества в бессмертное. Дан и русской космической мыслью, выдвинувшей в противовес неолиберально-рыночной глобализации реализацию всечеловеческих идеалов ноосферы. Одним словом, пора направить свое действие на самую каменную стену, олицетворение роковых ограничений смертной человеческой судьбы, предложив миру новые бытийственные цели, смертоборческое сознание и дело. Как пора и аннулировать второй наш вечный вопрос: «*кто виноват*». Это как раз еще несовершеннолетняя формулировка, предполагающая аккумуляцию, пусть и потенциальную, злобы и гнева на голову этого *кого-то* из стана себе подобных. *Что является источником всех бедствий?* – совсем другого качества вопрос, как и правильный ответ на него, четко данный автором «Философии общего дела»: «... Только тот и может быть назван разумным существом и сыном человеческим, кто знает действительную, общую со всеми другими сынами человеческими причину страданий, и кто обращение слепой, смертоносной силы в живоносную делает целью всей своей жизни и также – со всеми другими». Так что нечего нам так уж *тушеваться* перед миром, у нас есть мощные духовные ресурсы, которые мы должны сами широко осознать, мобилизовать и представить миру в качестве общепланетарных, объединяющих весь род людской задач.

(Аплодисменты.)

И. Волгин

Светлана Семенова говорит о необходимости упорной и постепенной культурной работы. Помните, в «Преступлении и наказании» есть сцена, когда ку-

харка спрашивает Раскольников, почему тот перестал учить детей. Он отвечает: «За детей медью платят. Что на копейки сделаешь?» – «А тебе бы сразу весь капитал?» – «Да, весь капитал». Вот, кстати, еще одна формула русского самосознания: Раскольникову нужно все и сразу. Что же касается философии наслаждения – совершенно правильно, сейчас это проявляется и в языке. «“Баунти” – райское наслаждение», то есть главным в раю будет наслаждение: вкусовое, физическое. («Наслаждение вкусом» – совершенно не по-русски, кстати.) Итак, «рай» – это то же общество потребления, только, так сказать, в своем уже завершённом, идеальном виде. Ну а ад, видимо, – это когда потребление на нуле.

Игум. Вениамин (Новик) (С.-Петербург)

Сначала я выступлю в качестве адвоката госпожи Томпсон. Дело в том, что с точки зрения малых наций большие нации всегда оказываются под подозрением: от них веет империализмом. Какими бы хорошими мы ни были, малые страны будут нас бояться, потому что достаточно посмотреть на карту с точки зрения какой-нибудь Голландии, и все ясно: как некоторые дамы цепенеют, услышав слово «трансформатор», так малые нации цепенеют при взгляде на карту. И та же Голландия нам еще картошку посылает.

Разговор же о Достоевском поневоле приводит нас к основному российскому вопросу «что делать». У всех у нас болит, мы не можем спокойно смотреть на то, что происходит, и, соответственно, пытаемся найти новые смыслы, пути выхода и т.д. Ответ на этот вопрос видится мне так: нам надо каким-то образом от состояния населения перейти к состоянию нации. Население – это биологическое понятие, а нация – понятие социально-культурно-политическое. Для такого перехода надо иметь общие ценности. Есть ли у нас, современного русского народа, общие ценности? Очень подозреваю, что их почти нет. Это мы видим по агрессивной атмосфере на улице. Даже здесь, в Покровском, я видел, извините за выражение, драку. За одним столом обсуждают тонкости Достоевского, а за другим сидят прилично одетые молодые люди и спокойно при женщинах ругаются матом; а чуть попозже была и драка в трапезной.

И. Волгин

Надеюсь, не между нашими делегатами.

Игум. Вениамин

Я очень люблю русскую литературу, но подозреваю, что все мы немножко больны комплексом литературоцентричности. Мы хотим эти ценности, о которых блестяще говорила Светлана Семенова, перенести в общественное сознание. Я недавно провел такое, можно сказать, социологическое исследование: вместе со своим другом-филологом зашел в дом Раскольника в Петербурге (туда, кстати, очень трудно войти, там кодовый замок, но я дождался, когда кто-то выходил) и опросил примерно десять человек, живущих в этом доме и ходивших по двору: читают ли они Достоевского? Так вот, никто не сказал, что читает, а один даже спросил: «А как вы сюда попали? А как вы сюда проникли?» – и чуть ли не бросился меня

выводить. То есть народ, к сожалению, страшно далек от Достоевского. Типажей Достоевского очень много, но сами эти типажи – Достоевского не читают.

Каким образом нам внести новые ценности в российское сознание? Конечно, я должен выступать как апологет православия, самодержавия, народности... Глядя на этот крест, все думают: вот пришел батюшка, он должен помочь, как говорится, мы были хорошие, нас испортили. Я не разделяю эту упрощенную концепцию «мы были хорошие, но нас испортили» – а что ж мы так поддались порче? Здесь уже мы выходим на проблему православной цивилизации... Есть очень больной вопрос, который с трудом поддается осмыслению, – вопрос о правах человека. Для кого-то права человека – это права наркоманов, всякого рода меньшинств, извращенцев и т.п. (о чем говорит митрополит Кирилл: ну вот ваши права человека, эта отрывка гедонистической культуры). Но на Западе есть и другие аспекты этого понятия. Там есть некая социальная вменяемость, там, если человек выходит из тюрьмы, им занимается множество организаций, его не бросают, его социализируют, устраивают на работу, дают квартиру. Я бы не стал говорить, что «вот они там такие-сякие, хорошо устроились, погрязли в гедонизме, а мы тут страдаем за великую идею». Мы бедные не потому, что страдаем за великую идею, мы, может быть, по другим причинам бедные-то, вот в чем дело. Говорят, что западный человек такой же плохой, как и русский, просто у них законы, они там договорились, а вообще дайте этому западному человеку волю, выключите свет в Нью-Йорке – и все бросятся грабить магазины. Возникает вопрос: а кто же принял такие законы, которые плохого человека заставляют быть хорошим? Их ведь не марсиане приняли – значит, хватило мудрости у западной политической мысли. А почему мы не делаем того же, почему у нас правовой нигилизм и при словах «закон что дышло: куда повернул, туда и вышло» у нас все, так сказать, сладострастно хохочут, мол, да-да, мы-то именно такие ребята, не подзаконные, непредсказуемые... Хватит уже хвалиться своей неразгаданностью и неподзаконностью! Апостол Павел говорил, что закон духовен. А у нас – разрыв между духовностью и юриспруденцией. Мы не понимаем духовного смысла закона, поэтому Конституцию мы не читали, читать не будем, считаем, что это формализм и пустая бумажка, надо внутренне преображаться, если каждый внутренне преобразится, то общество изменится. Так вот – оно не изменится, сколько бы мы с вами внутренне ни преображались. Да, я изменюсь, но мой ближний-то не станет этого делать и Достоевского не прочитает. Как быть? И тут я перехожу к страшной, скучнейшей теме, которой вы, быть может, не ожидаете от меня. Эта тема – духовный смысл закона. Духовный смысл законодательства, вменяемости, ответственности. Это не литературная тема, а социальная, но она очень важна. Мне кажется, что выходом и ответом на вопрос «что делать» – станет попытка увидеть с помощью нашей великой русской литературы и философии духовный смысл социума и законодательства, и даже, я не боюсь этого словосочетания, прав человека. Права человека – это не только гей-парады. Это и защита военнослужащих в армии, заключенных в тюрьме, где происходят страшнейшие преступления: там убивают людей бесплатно, там жизнь челове-

ка – это в наше-то время – стоит меньше, чем авторучка. Что, что мы против этого можем сделать? У Достоевского нет никаких конкретных цитат в пользу того, что я говорю, но если Достоевский гуманист (хотя он сам и критиковал гуманизм, но то был светский гуманизм, а ведь есть и христианский, в основе которого лежит уважение к человеку, сотворенному по образу и подобию Бога)... Вот этот христианский гуманизм, который есть у Достоевского, может быть, можно проецировать на все сферы жизни, и тогда Достоевский будет действительно *нашим всем*.

(Аплодисменты.)

Р. Клейман (Молдова)

Я не собиралась вступать в полемику с о. Вениамином, это довольно дерзко – но, может быть, в продолжение его слов, как представитель малого народа, к вопросу о том, что малые народы боятся России... Подобное нам внушают те, кто к нам недружелюбно настроен на Западе, – и это факт. Помимо идеологии гедонизма, которую нам не без успеха пытаются привить, – люди, разрабатывающие это, очевидно, хорошо читают Достоевского и нашу классику и, зная нашу рефлексю, зная интеллигентский комплекс вины, пытаются внушить нам и глобальный комплекс вины. Они сместили нам – и мы, покорно поддавшись, сместили себе – семиотику категорий, которые должны были быть для нас незыблемы. Они нам внушили, и мы поверили, что «империя» – это плохое, ругательное слово. Скажите мне, почему? Российская империя как государственность, которая складывалась веками, – почему это стыдно, почему это плохо? Я уже не говорю о слове «патриотизм»... Почему малые нации на Западе нас боятся – потому что мы большой, злой русский медведь. И что, мы должны стараться показать, что мы дрессированный медведь? Мы поддаемся этой дрессуре.

Теперь с позиции малых народов внутри России. Мы сами позволили быдлу внутри России слово «нацмен» сделать ругательным словом и теперь стыдимся представителей национальных меньшинств, того, что они «нацмены». Почему? Русскую культуру создавали все – грузины, евреи, таджики; не буду перечислять в этой аудитории имена, мы все их знаем – Жуковский, у которого мать турчанка, Герцен... Это к вопросу об империи и имперском мышлении: не позволить себя водить – простите меня! – с кольцом в носу.

К вопросу «кто виноват». Мы так легко ведемся, говоря современным сленгом, когда нам толкуют о наших общих и прошлых винах, и готовы бесконечно каяться за сталинские лагеря перед фашистами в Прибалтике, фашистами в Молдавии, в Румынии, перед теми, кто расстреливал, вешал и убивал, – они все большие правозащитники... Тут я хочу высказать очень жесткую претензию к интеллигенции. Когда началось это перестроечное беснование, кто глумился над гимном? Вы помните этот видеоклип, когда все звезды поп-культуры глумились, – и все считали, что это веселая капустниковая шутка? При всей моей нежной любви к Бахтину и смеховому началу, очевидно, есть вещи, которые нельзя было подвергать унижению и осмеянию. Мы позволили. Мы смотрели, простите меня, в заплывшую тогда от пьянства рожу Ельцина и друг друга уверяли, что это новое лицо перестройки.

А теперь мы, как русская барышня, говорим: «Ан не он, не он, подменили нам!»
А что ж мы себя позволили — опять же с кольцом в носу водить?..

И к вопросу о том, «что делать». У нас есть то единственное великое достояние, которое никто не отнимет, — это наша культура, наша словесность. Это такая ценность, которая переживет века. И истинная интеллигенция и в Америке, и в Токио, и везде ее понимает — мы с вами бывали, мы знаем, мы видим, как на нее откликаются. Поэтому — ну не дадим себя провести, подмена тезиса такой примитивный прием... И «что делать» — ну что делать? Хотя бы на тысячу лет — и пойдем, и пойдем; как говорит мой любимый Лебедев, «тихими стопами и вместе-с».
(*Аплодисменты, крики «браво!»*)

И. Волгин

Кстати, об империи: «поэт империи и свободы» — формула внутренне противоречивая, но чрезвычайно точная.

Г. Померанц (Москва)

Несколько лет тому назад я опубликовал статью «Живучесть древних основ». Я убежден, что существуют очень устойчивые традиции, совершенно выйти из которых — невозможно. И особенность России в том, что она развивалась не внутри какого-либо культурного мира (которых сейчас существует четыре), а между мирами. И поэтому с точки зрения европейца во времена Тютчева понять ее было невозможно — на чем и основано тютчевское изречение «умом Россию не понять».

Любая западноевропейская страна в течение тысячи с лишним лет развивалась в рамках того, что впоследствии стали называть цивилизацией (определение Э. Дюркгейма: «Группа стран, объединенных единым духовным и нравственным строем, который каждая из этих стран по-своему выражает»). Это относится и к Польше, и к Испании, они все католические, христианские и т.д., они тысячу лет жили вместе, и действительно у них есть некий общий опыт. Русскую же историю все время ломали. Она отчасти была присовокуплена к византийской, православной цивилизации — но только отчасти, потому что византийцы были не так усердны, как латыняне, и не внедрили в крещенные маргинальные страны свой язык, дававший доступ ко всей византийской культуре, а только дали имевшуюся под руками Библию на древнеболгарском языке — и больше ничего, так что русские угадывали, что такое православие, только эстетически, по иконам. Надо сказать, замечательно угадывали. Я не знаю другого примера, когда дух византийской иконы был бы схвачен без знания греческого языка и восточнохристианского богословия, которое было переведено на русский только в XVIII в., — когда создавалась наша икона, этого никто не мог прочесть. Византийское влияние было не единственным: было очень мощное монголо-татарское социально-политическое влияние... Но если говорить о высокой культуре, то она в России сложилась там, где сумели угадать дух христианства через иконопись. Доказательства этому — Рублев, Даниил Черный, Дионисий с чадами, которого можно видеть в Ферапонтовом монастыре. Однако все это творил очень узкий слой населения. И когда Константинополь пал и не приходили оттуда Феофан Грек, Максим Грек и другие, то фантом Третьего

Рима абсолютно нечем было обосновывать, потому что из Византии уже не шла большая культура, а в самой России ее не было, так как ее нам не передали. Высокая цивилизация Древнего Рима благодаря латыни как-то перешла к варварам, захватившим Западную Европу: эти варвары были ничуть не лучше тогдашних восточных славян, но католическая церковь настойчиво вбивала им в головы латынь, и вместе с древним языком они получили доступ к сокровищам древней культуры, в Европе появились университеты и пр. А у нас этого не могло быть, потому что был языковой барьер – об этом прекрасно писал Г.П. Федотов.

Когда пришел к власти Петр I, он увидел мерзость запустения, а не Третий Рим. И он стал «прорубать окно в Европу», чтобы войти в коллектив, в группу народов: только в коалиции стран могла развиваться дальше цивилизация. И опять-таки эта культура досталась в полном объеме только очень узкому слою населения. Достоевский устами Версилова в романе «Подросток» говорит, что русское развитие создало поразительный, небывалый тип общеевропейца. Запад парцеллярен, одна его страна ненавидит другую (это писалось в 1875 г., на фоне недавней франко-прусской войны). А в русском восприятии его положительно сказался имперский характер отечественной истории, потому что империя – это первая форма глобализма, она создает целостный подход к национальным проблемам, который в Европе со всеми ее достоинствами как раз отсутствовал. И вот этот общеевропейец и создал своеобразную русскую культуру, хотя ее ковры были сотканы из европейских нитей, но сами ковры были русские, в Европе не существовало такого глубокого, такого целостного понимания духа ее собственной культуры, какое дали в своих романах Достоевский и Толстой – в особенности, пожалуй, Достоевский, с большей духовной глубиной. Итак, эти два писателя в целом воплотили то, чего на Западе не было и не могло быть. Однако это было творение гения, оно не стало тогда общим культурным достоянием народа. И если взять у того же Достоевского психологию среднего русского человека, как ее высказывает Алексей Иванович в «Игроке», в разговоре с Полиной, – он чувствует, что русская традиция создана из острых углов, не соприкасающихся, не стыкующихся друг с другом, которые никак нельзя охватить единым целым. Он говорит: у европейцев «так хорошо определилась форма, что можно глядеть с чрезвычайным достоинством и быть самым недостойным человеком»; что же касается русских, то «для приличной формы нам нужна гениальность. Ну а гениальности-то всего чаще и не бывает, потому что она и вообще редко бывает», и поэтому русский человек не может «поставить себя с достоинством», постоянно чувствует себя не таким, как надо. Так что и Достоевский сам себя считал не умеющим войти. Причем это не чисто социальное: Толстой тоже чувствовал себя неловко, хотя он был графом и учился кланяться в гостиной как следует, – но онегинской легкости у него не было. Глубоко чувствующий русский человек ощущал разностовность своей культуры и не знал, что ему, собственно, делать, какому идеалу следовать и т.д. И это создавало одновременно вызов для гения (вызов, который немногие гении умели принять), постоянное чувство «я не такой, как надо», у среднего интеллигента и, наконец, ничего

не создавало в массе русского народа – потому что культура вершилась внутри дворянской и разночинной интеллигенции, а под этим был некий сплав православного обрядоведения с остатками язычества...

Реплика

Крепостное право.

Г. Померанц

Не только. Было бегство русских удальцов от крепостного права, были вольные казаки, которые дошли аж до Сан-Франциско... Это все гораздо сложнее. Одни покорялись, потому что у них не было энергии бороться, другие убежали; но во всяком случае было очень сложное и далеко не европейское состояние дел.

Исторические события дважды разрушили этот тонкий слой, в котором пестовалась великая, мирового значения культура... Сперва была создана русская икона, не уступавшая византийской, – икона, которой я не устаю любоваться, у которой я не устаю учиться движению в глубину, когда посещаю Третьяковскую галерею; но потом это рухнуло. В глубоком кризисе находится, надо честно признать, и культура, возникшая в XIX в. Поэтому у нас есть несколько задач. Как сочетать духовное движение в глубину (икона) с движением в ширину (великий русский роман XIX в.)? В конце XIX – начале XX в. русская интеллигенция наконец открыла икону; уже даже в 1918 г., при большевиках, был найден Спас и две другие реликвии, возникло понимание иконописи. Все-таки ближе всего нам именно это время, когда на фоне живой русско-европейской культуры происходили и попытки синтеза с духовными глубинами прошлого... Но сейчас все осложняется тем, что нынешняя Европа сама пребывает в упадке. Ее описывают как этакое кафе-шантан, где люди наслаждаются, – но ее гедонизм ее же и разрушает. Перед самой Европой стоит проблема мирового диалога с более устойчивыми восточными культурами (такими, как индобрдддийская и дальневосточная), чтобы выйти из собственного кризиса и через диалог создать некоторую крышу над фундаментом глобального здания – открытым, лишенным крыши фундаментом, на который, так сказать, капает дождь. И вот эта задача есть вызов той способности русского гения соединять несоединимое, которая уже была показана Толстым и Достоевским в позапрошлом веке.

(Аплодисменты.)

Г. Щенников (С.-Петербург)

Хочу продолжить эту тему – наше самосознание и осмысление национального самосознания Достоевским. Вообще Достоевский говорил, что роль любого народа и любой страны в мировом сообществе определяется тем, какую новую мысль, новую идею она вносит в сознание этого сообщества. В рецензии на «Анну Каренину» он указал, что, в частности, Толстой внес русскую идею не религиозного – хотя там есть, конечно, и религиозный аспект, – но в основном социально-этического плана. Имеется в виду вопрос о вине и преступности. В отличие от западного решения этой проблемы (либо ужесточать наказание, либо изменить общественный порядок, может быть, совершить революцию) русский писатель указал на другое – на глубину зла, таящегося внутри людей, на необходимость вос-

питания, возрождения, преобразования человека. Эта же идея была, конечно, центральной мыслью и в творчестве самого Достоевского – начиная с «Зимних заметок о летних впечатлениях», где он впервые поставил вопрос, что значит «вполне развитая личность», и заявил, что это личность того человека, который все, что у него есть, готов отдать другому, причем, что очень существенно, без малейшей корысти. Вот с этого момента и началось утверждение Достоевским данной мысли.

Кстати, идея создания нового человека во многом определила восприятие России, скажем, в 1920-е гг. Как воспринимали Россию в Германии? Как страну, где создается новая личность. Между прочим, эта идея – в какой-то мере, правда, переиначенная – была подхвачена и коммунистами. Они во всех своих программных документах говорили о воспитании нового человека. А вот из нынешних программных документов такое уже исчезает. Сейчас ставятся конкретные задачи: борьба с наркоманией, борьба с алкоголизмом, увеличение семьи и т.д. А о том, чтобы новую личность воспитывать, – нет.

Сейчас мы идем абсолютно западным путем. Почему? Допустим, выявили такую проблему, страшный порок нашей общественной жизни – коррупцию. Как бороться с коррупцией? Предлагаются такие решения: во-первых, людей, которые стоят у власти, лишить возможности заниматься бизнесом; во-вторых, надо чиновникам жалование повысить, и тогда они перестанут совершать такие гнусные поступки. А ведь старец Зосима говорил, что потребности человека измерить невозможно. Возникнут новые потребности, новые желания, и того жалования, которое дадут чиновникам, может оказаться совершенно недостаточно... Или – как ставится проблема воспитания человека в целом? Она органично связана с проблемой образования. Но проблема образования сейчас, когда совершается реформирование высшей школы, сведена к следующему: в пользу специализированного образования, того, которое востребовано конкретным производством, происходит сокращение гуманитарных факультетов и институтов... Понимаете, мы идем не тем путем, который когда-то был нам предсказан Ф.М. Достоевским.

Что касается нашего литературоведения и достоевсковедения в том числе – мне кажется, что и здесь мы в какой-то мере стали зависеть от западных стереотипов. Возьмите, скажем, отношение к такому явлению, как подвижничество. Вроде бы, несомненно, – это высокое достоинство человека. Конечно, в истории нашей страны было разное подвижничество, было, если использовать интересный термин К.Н. Леонтьева, и принудительное подвижничество в советское время. Но все-таки даже тогда существовала и душевная потребность в том, чтобы пожертвовать своими сиюминутными интересами ради будущего, ради детей. Это серьезно, это всю жизнь входило в сознание русских людей. А сейчас, смотрите – подвижника Мышкина в очень солидном труде, издаваемом ИМЛИ, изображают как некоего недочеловека, юродивого. Между прочим, понятие «юродивый» всегда в христианской, православной традиции осмыслялось как высокое понятие. И вот интересно: в свое время, когда в стране только начинал возрождаться Достоевский – когда появился фильм Пырьева «Идиот» (1959), а потом, очень скоро,

книга Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского» (1963), работа Фридлендера «Реализм Достоевского» (1964), – все это, как и игра Смоктуновского в БДТ, воспринималось как-то однонаправленно – как духовное возрождение личности, утверждение ценности каждого человека, права его на свободу мысли и т.д. Вот сейчас у нас действительно нет такого единого духа. Мне иногда представляется, что в нашем литературоведении возникает некий дух сектантства... А вообще говоря, если возникает противоречие, было бы очень хорошо, чтобы у нас возродилась настоящая культурная литературоведческая критика. Был такой прекрасный момент в недавней истории – это горбачевский период, время, скажем, с 1986 по 1991 г., когда у нас богато расцвела литературная критика и было интересно следить за ней, потому что она выражала очень разные общественные позиции.

И. Волгин

Не вернуть ли нам Горбачева?

Г. Щенников

Может быть, это было связано с неким ослаблением державности, с большей свободой слова. Но во всяком случае разносторонняя критика нам необходима. А теперь мы живем очень замкнуто; между прочим, на конференции была сказана очень интересная мысль, что мы существуем как бы в отдельном отсеке корабля, не зная, что делается в других отсеках.

(Аплодисменты.)

И. Волгин

До сих пор тут говорили только представители русского самосознания, а хотелось бы послушать и «ту сторону». Итак, Стефано Алоэ.

С. Алоэ (Италия)

Я – коротко – о роли русского писателя сегодня и о меняющемся восприятии русского общества на Западе, да, в общем, не только там. Такой эпизод: в конце октября 2006 г. состоялась Неделя русского языка в Италии. Организована она была, собственно, Россией, прошло очень много интересных мероприятий, в том числе встречи с современными русскими писателями (почему-то «молодыми»). Там были лица достаточно известные и очень известные сегодня; они на круглом столе перед студентами, профессорами, перед интеллигенцией города Вероны, где я живу, объясняли, что такое их родная литература, кто такие современные русские писатели, что они делают и думают. Главные моменты: Ольга Славникова, только что получившая вознаграждение «Русский Букер», с наслаждением рассказывала о том, как в России опасно жить – везде теракты, насилие, – и вообще какое это самопожертвование жить в России. *(Смех.)* Осталось такое ощущение: ребята, давайте туда даже на Новый год не поедем. Пусть эта страна остается сама в себе. Вот такая картина.

Реплика

Они опять вас обманывают.

С. Алоэ

Сидели писатели, от некоторых традиционно, можно так сказать, немножко пахло спиртом. Но менее традиционно они во время конференции разговаривали

по мобильникам. Включались звонки мобильных, они: «Алё!..» Особенно этим отличался, кстати, Дмитрий Быков, который тоже на сегодняшний день стоит на пьедестале. И – то, что они рассказывали, нельзя было назвать особенно интересным для возможного итальянского читателя или даже для их соотечественника. Конечно, этот эпизод отражает действительность совсем не полно, и слава богу. Но, наверное, появлению на Западе, в Америке книг, подобных книге Томпсон, способствует и то, как Россия сегодня показывает себя. В подобном духе – и кино, и люди, особенно те, которые отдыхают... знаете – новые русские. Они дают такое представление о России. Если для интеллигента Европы раньше, да и сейчас тоже, русская литература – это, конечно, Толстой, Достоевский, Тургенев или Солженицын, Платонов, Булгаков, то для человека, еще не овладевшего этой культурой (поскольку школа в Италии и в Европе все-таки не способствует знакомству с мировой культурой), для такого человека ситуация выглядит так: в Россию опасно ехать – и читать о России неинтересно.

(Аплодисменты.)

И. Есаулов (Москва)

Я целиком присоединяюсь к тому, что только что было сказано. Я достаточно много работал в Америке, в Европе, в России и должен с прискорбием сказать: такая обычная университетская история, повторяющаяся повсеместно. Люди, которые занимаются, к примеру, французской литературой, французской культурой, – они все немножко в нее влюблены (вспомните, пожалуйста, университетские кафедры и у нас, и везде); люди, влюбленные в англистику, занимаются англистикой и студентов влюбляют в это дело. И примерно так же продолжалось до определенного времени и на западных департаментах славистики. Были энтузиасты русской культуры, их было много – американцев, немцев, которые могли рюкзаками носить из Восточного Берлина в свободный Берлин книги для библиотеки Фрай-университета и т.д. Да, кое-где так есть до сих пор. Но общая картина, к сожалению, изменилась. Она сейчас становится ненормальной, и на тех же департаментах русской литературы такое самоубийственное ощущение: преподаватель показывает настолько нерепрезентативный для русской культуры ряд, что студент не понимает, зачем он этой ужасной литературой будет заниматься, зачем он, вообще говоря, связывает судьбу с этой ужасной страной. *(Аплодисменты.)* Позиция довольно подлая, потому что, как правило, такой преподаватель имеет постоянное место, ректору университета невозможно его уволить. А доходит дело до пенсии – и это место на кафедре русистики захлопывается, потому что ну зачем идти, зачем заниматься ужасной культурой...

Но главная вина – конечно, у нас, здесь. Потому что именно здесь все это получает поддержку. Я смотрю какой-нибудь канал Russia today. На него тратятся огромные деньги. А кто набирает туда этих людей, вообще говоря, что это за девочки, которые показывают и формируют такую политику? Это гораздо хуже, чем пропаганда в Советском Союзе. Это какие-то кокошники, понимаете...

Реплика

С мини-юбочками.

И. Есаулов

Сарафанная культура, которую выдают за настоящую Россию, какие-то туземцы, маячащие на экранах. (*Аплодисменты.*) И им оказывается государственная поддержка.

И последнее. Те же делегации, о которых сказал г-н Алоэ. Кто формирует эти делегации? Эта тема вообще закрыта для общественного обсуждения. А ведь именно они рождают негативный образ России, именно здесь, у нас, этот корень зла, и в данном смысле прошу меня верно понять.

(*Аплодисменты.*)

Р. Пис (Великобритания)

Ну, я хочу сказать что-то более положительное о бытовании русской литературы на Западе. Вы знаете, что в Англии перед Рождеством, а Рождество у нас сейчас на носу, составили список бестселлеров. И первое место занял роман Толстого – «Война и мир» на первом месте. Так это, может быть, показатель.

(*Аплодисменты.*)

Реплика

Буквально два слова. В мире происходит процесс дегуманизации, и массовая попса во всех странах, не исключая Россию, вылезает совершенно одинаково. Иван Есаулов говорил: уходят на пенсию те, кто был связан с классической русской культурой, приходят молодые, и вместо нее людям предлагается то, что мы называем культурой массовой. И Россия в этом принимает участие, потому что она тоже производит масскульт в невероятных количествах. А что она производит – то и потребляется. И потому происходит то, что происходит: умаление и уменьшение классической литературы в академической жизни. Интересно, что в последнее время все меньше употребляется само слово «литература», оно заменяется *культурой вообще*, включая граффити на стенах.

(*Аплодисменты.*)

Чл.-корр. РАН Ю. Караулов (Москва)

Не хотелось бы выступить в роли Лопухина из «Вишневого сада». Наука должна отвечать не только на вопрос «что», но и на вопрос «как», и это гораздо интереснее. Так вот, насчет нашей общей темы – образа России и русских. Как мы собираемся раскрывать ее, влиять на этот образ? На вопрос «что», то есть каков материал образа, ответ есть: это искусство (прежде всего литература), наверное, образование, философия. А дальше? Ведь образ – это совершенно конкретное, наглядное явление, он может существовать только тогда, когда есть воспринимающий его субъект. Этот образ должен изучаться прежде всего таким, каким он существует в головах носителей русской культуры и языка, но также и во вторичном своем отражении – в сознании инокультурных народов.

Я попытался как-то систематизировать те выступления, что прозвучали до меня, и увидел три уровня постановки проблемы и нахождения ее решения. Первый уровень – планетарный. Он очень удобен: всегда интересно поговорить, развернуть масштабы... Но выход на конкретную работу здесь с трудом просмат-

ривается. Второй уровень – уровень большей конкретики. (К слову, об уровнях. Несколько лет назад вышел четырехтомный «Лексикон российско-польский», где собрано около 200 понятий, обсуждавшихся на конференциях в связи с пониманием образа России. В этом четырехтомнике в проекции на русскую культуру даны, во-первых, такие крупные понятия, как «красота», «любовь», «истина»; следующий уровень – «община», «коллективизм», «православие»; наконец, уровень конкретных имен, лиц, которые оставили свой след в русской культуре: протопоп Аввакум, Петр I здесь звучал, Третий Рим звучал – хотя Третий Рим не личность...) Итак, последний уровень – приземленный и заземленный. К примеру, образ русского ученого. У Достоевского – мы знаем, как он относился к науке, – есть очень злые высказывания по поводу русского ученого: «Сам давно уже утратив всякое понятие о том, что такое непосредственная великая теплая вера народа, он уже не может допустить, чтоб, благоговейно веруя в великую христианскую тайну воплощения Сына Божия, простолюдин мог в то же время оставаться при самом строжайшем монотеизме. Скорее же он припишет эту твердость столь непосредственных убеждений русского простолюдина – непривычке размышлять, привычке к путанице понятий от лености и отупения мысли, от отсутствия всякой критики в уме его; «плачевное» же состояние ума его припишет забитости, нужде, разврату, крепостному состоянию и пр. На том и стоит русский ученый, изучающий русский народ». Думаю, это не единственная подобная цитата, она как раз и обращается к самому широкому и самому простому носителю русского языка и культуры. Как мы доберемся до его сознания и вскроем то, что он думает о России и о русских? Когда РГНФ объявил тему конкурса «Образ России», то заявок было – вы не поверите – 600, такого количества нигде больше нет. Отобрали одну треть, и конкурируют теперь 200 исполнителей такого проекта. Вот интересно: как? У каждого исследователя свой подход. Здесь сейчас обосновывалась глобальная и в то же время ступенчато устроенная модель. Но все же хотелось бы, чтобы наше собрание следующим шагом организовало такое предприятие – может быть, не столь многочисленное, как этот симпозиум, – на котором можно было бы обобщить разные направления в изучении образа России и русских в современном мире.

(Аплодисменты.)

В. Захаров (Москва)

Мы обсуждаем реальную проблему. Падение престижа России волнует и нас, и наших западных коллег. Но у этой проблемы есть и другой аспект: государственная власть, озабоченная имиджем России, проводит пиар-кампании, которые из-за отрицательного результата и пропагандистскими не назовешь: учредили канал Russia today, организуют зарубежные выступления наших доблестных писателей и интеллектуалов, которые ездят по миру и поносят Россию... Конечно, мы могли бы и возмутиться по поводу этих поношений, но не возмущаемся. Никакого, скажем так, гражданского сознания у нашей интеллигенции нет – стерпим и это, хуже сносили позор. Нам самим нужно вести себя более активно, потому что во

всем этом, если уж говорить, «кто виноват», виноваты мы и каждый лично. Кто из нас сделал что-нибудь для того, чтобы улучшить образ России? Кто возмущался, что слово «патриот» было ругательным и сейчас осталось словом с сомнительной подоплекой? Мы должны противодействовать этому, и противодействовать смело – так, как Рита Клейман, как Стефано Алоэ. Хотелось бы, чтобы итогом нашего разговора стало желание следовать их примеру, переломить ситуацию, отстоять ценности нашей цивилизации. Нужна личная гражданская инициатива.

(Аплодисменты.)

Г. Карпенко (Самара)

Я со стороны. Все-таки столица прирастает провинциями, и иногда, знаете, из Москвы не во все концы света видно...

У меня сложилось двойственное впечатление о симпозиуме. Во-первых, я хотел бы поблагодарить Игоря Леонидовича и организаторов за то, что они приглашениями изыали нас из нашего пространства и перенесли в топос мысли, духовного общения и вкусной еды; спасибо всем участникам, выступавшим, все доклады были интересными, каждый выстраивал оригинальную концепцию. Но как я приехал на симпозиум с этим чувством, так с этим чувством и уезжаю, а именно: культура есть процесс разрушения триипостасного Бога, иначе – православия. Поясню. Я мыслю культуру по модели «Слова о полку Игореве»: как переход, как обретение духа во Христе. Вот такого «Игорева перехода» у нас не состоялось. С моей точки зрения в наших выступлениях (ну, в некоторых) были какие-то методологические провалы. Мы в своих методологических основаниях опирались или на русских философов, или на собственное толкование Евангелия либо святоотеческих источников. При этом мы как-то боимся православной догматики. Но это все равно, что изучать житие протопопы Аввакума и не учитывать житийный канон. Причем меня даже после моего доклада назвали мучеником догмата. Я скажу, что мученик – это свидетель, а догма – подобна опресночному хлебу. А что такое опресночный хлеб на пасхальной литургии – об этом и не говорю. Итак, методологический провал в одном: нет примирения с Христом. Круглый стол по эсхатологии это доказал. Он был очень интересным, но напоминал разговор Федора Павловича Карамазова с Алешей об устройстве ада: «с потолком или без потолка?». Концепция выстраивалась по человеческой логике, опять не было того Творца, который должен быть. Да, пугали эсхатологическими страшилками, муками тысячелетнего ада. А Христос ради нас, человек, и нашего ради спасения сошел с небес, победил смерть и ад. «Где, смерть, твое жало, где, аде, победа?» Мы сейчас братья и сестры во Христе. Неужели мы боимся пострадать Христа ради тысячу лет, если Он ради нашего спасения пришел?.. Поэтому мне кажется, что и богословские проблемы, и проблемы поэтики совпадают.

Теперь практические предложения. Статус конференции весьма высокий, но все-таки симпозиум носил философский и историко-литературный характер. А должна быть и секция по историко-литературной методологии, и то, что называется научно-практическая, или методическая, – ведь мы с вами теряем читателя,

теряем человека. Может быть, необходимо разработать какие-то социологические опросники по тому, как люди – школьники и др. – воспринимают культуру и литературу... Например, есть разработки у Марины Загидуллиной в Челябинске; методологический семинар, допустим, мог бы возглавить Иван Есаулов. И тогда, мне кажется, мы с вами сможем получить ответы на многие «последние вопросы».

(Аплодисменты.)

Н. Арсентьева (Испания)

Я тоже из провинции: Гренадская волость в Испании есть. Город Гранада на юге страны, в Андалузии – это тоже маленький очаг русской культуры. И мы совместными усилиями преподавательского состава кафедры греческой и славянской филологии Гранадского университета выпускаем двухсотстраничный журнал «Mundo Eslavo» («Славянский мир»), который идет на Испанию и со следующего года пойдет на Латинскую Америку. Интернет-страница журнала – http://www.ugr.es/~feslava/mundo_eslavo/index_rus.htm. Почтовый адрес – Revista «Mundo Eslavo», Departamento de Filología Griega, Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Granada, Campus de Cartuja 18071 Granada, España. Приглашаем всех к сотрудничеству – присылайте нам для публикации статьи, научные и общие.

Чл.-корр. РАН Н. Корниенко (Москва)

Хочу поблагодарить организаторов этого замечательного мероприятия: получился конгресс интеллигенции России, Европы и Америки. Стоит признать: образа страны мы (интеллигенция России) не создавали, да и не создаем. Скорее потрудились на поприще создания антиобраза. Сборник «Вехи» остается уникальным своей единственностью, если говорить об уроках русской интеллигенции, взятых ею у Достоевского. После него не было такой глубины проникновения и покаяния. Полагаю, что Россия нуждается и в уроках у Достоевского, и в образе России. Образ появится тогда, когда появится любовь к России. Любовь и партийность – вещи несовместные, а наша интеллигенция оказалась глубоко партийным существом. Как же мы будем примиряться? Нам с народом надо примириться, с его болью и бедствиями. Это, мне кажется, главное в понимании нашего пути к образу современной России как нашей «вечной родины».

(Аплодисменты.)

И. Ахундова (Москва)

Благодарю организаторов симпозиума и особенно Игоря Леонидовича Волгина, который собрал нас всех и нашел наилучший способ, чтобы мы могли выразить свои мысли, мнения. Фонд Андрея Первозванного, в котором я работаю и который сейчас представляю, как раз занимается возвращением положительного образа, или, как сейчас говорят, имиджа России. Фонд приносит благодатный огонь из Иерусалима на Пасху во все регионы России, Украины и Беларуси, а в 2006 г. одним из главных проектов было принесение десницы Иоанна Крестителя из Черногории. Меня попросили передать Дмитрию Андреевичу, как потомку рода Достоевских, вот эту икону Иоанна Крестителя, проповедника покаяния. Я передаю ее,

а книги, поскольку они были очень тяжелые, мы вручили в фонде еще в Москве. Спасибо всем!

(Аплодисменты.)

Д. Достоевский (С.-Петербург)

Мое короткое выступление связано с одним термином – «русскость». Эту русскость я наблюдаю постоянно, когда выезжаю за границу по делам Достоевского. Итак, четыре картинки и, так сказать, просьба к вам или призыв.

Первая картинка. Германия, начало 1990-х. В Гамбурге я зашел в панельный пятиэтажный дом, совершенно такой, как у нас. Пенсионеры, двое. Хозяин без глаза и без руки. Это был первый немец, признавшийся, что потерял их в Сталинграде, – обычно они стараются о таком молчать. Поэтому я его сразу стал уважать. Потом мы чуть-чуть выпили, но пристойно. И вдруг он задумался, глаза будто куда-то ушли... и произносит такую фразу: «Родину не выбирают, но если бы ее можно было выбрать, я бы выбрал Россию». Представляете – человек пришел в Россию с ружьем, попал под Сталинград и вдруг такое говорит! Конечно, я спросил, почему... а потом понял, что не надо было его в это время трогать, – он мне просто не ответил, потому что в тот момент был *там*, в России. Я хочу сказать: они нас и боятся, и вместе с тем нечто мистическое тянет их (особенно немцев, как вы знаете) в нашу Россию. Все-таки мы должны это поддерживать: четверть культуры, достояния России создана – я не побоюсь этого слова – инородцами.

Вторая картинка. Косово, всем известные события в Югославии. Я попадаю в Косовскую Митровицу, которая разрезана напополам – там албанцы, здесь сербы. И Приштинский университет (который на 80% был сербским, потому что сербы хотели учиться, а другие почему-то не очень желали) пытается наладить учебу в кинотеатре. А на противоположной стороне стоит совершенно пустой дом культуры, который был бы более приспособлен для учебы, но оказался недоступен... Так вот, там, в этом университете, у меня попросили русские книги – в разоренной библиотеке остались многие издания, но все русские были сожжены! Это ведь тоже косвенное доказательство силы нашей культуры.

Третья картинка. Женева. Помните, да?

И. Волгин

Как не помнить!

(Смех.)

Д. Достоевский

Женевский симпозиум IDS 2004 г. – знаю, в этом зале сейчас присутствует много его участников... Я искал церковь, где молился Федор Михайлович. Она сохранилась. Я попал в подвал, в библиотеку, куда стекаются все книжные коллекции уже ныне умерших русских эмигрантов. Там присутствовал весь XIX в. А современных авторов – Акунина и других – слава богу, не было. Но и Платонова тоже не было... Это я к тому говорю, что все-таки русская литература там нужна. Мне предложили купить – и я купил с большим удовольствием – редчайшее издание,

существующее в шести экземплярах, и они готовы были отдать этот раритет ради того, чтобы все-таки библиотека была менее объемной.

И последняя картинка. В том же начале 1990-х я встретился с прямым потомком (правнуком) Александра II князем Юрьевским, который родился и жил в Швейцарии и по-русски не говорил. Он, как мальчик, бегал ко мне с картинками, показывал березки, спрашивал, правильно ли, так сказать, по-русски ли это выглядит. Наш имперский герб: «Посмотри, все ли тут на месте». То есть человек просто рвался сюда. Слава богу, все удалось, по моей просьбе барон Фальц-Фейн привез его в Россию. Правда, это случилось прямо в день путча – и на четыре года князь Юрьевский испугался и уехал обратно. Но теперь он сошелся с Романовыми, они его принимают, он у них, как самый молодой, стал секретарем... Все-таки один эмигрант вернул себе родину! Так вот, эта самая русскость сидит во всех русских, которые там, которые ушли туда после 1917 г. Достоевский же (опять – Достоевский!) сказал, что русский «во Франции – француз, с немцем – немец, с древним греком – грек». А они действительно офранцузились, но внутри себя эту русскость сохраняют и очень плачут о том, что оторваны от корней: я это вижу в них. И мой призыв к вам связан с тем, что мы, интеллигенция, элита – ну пусть в нашем понимании этого слова, – мы должны помогать людям, которые там находятся и просят помогать. Я исповедую теорию малых дел. Помогать им обрести свою прародину, восстановить в них русскую культуру, поелику возможно – русский язык, приглашать сюда. Сейчас в Петербурге организуется фонд для возвращения русскости русским, он будет приглашать их сюда, грубо говоря – бросать в быт, пусть они по-русски живут здесь, чего-нибудь строят, чего-нибудь восстанавливают... И я вас призываю тоже содействовать этому.

(Аплодисменты.)

Т. Мижиферджян (Армения)

Я займу буквально две секунды вашего внимания. В октябре пятьдесят процентов моей русской крови просто взвыли – я соскучилась по русским. Желание материализовалось, я приехала. Большое спасибо симпозиуму. И хочу сказать, что интеллигенция везде живет одними и теми же мыслями и чувствами. И будучи там, мы делаем то же самое дело. Мне было очень приятно увидеть всех вас и понять, что мы по-прежнему остаемся на одной волне. Нам надо выживать в этом мире, и мы выживем.

(Аплодисменты.)

А. Гачева (Москва)

Наталья Васильевна Корниенко говорила о том, что важнейшим этапом самосознания русской интеллигенции, когда она уразумела и декларировала собственную вину за совершающееся в России, был сборник «Вехи». Но был и еще один очень важный этап – первая волна эмиграции. Эмигранты первой волны были совсем не похожи на своих предшественников. Это была не та «беспочвенная» эмиграция XIX в. (В.С. Печерин, М.А. Бакунин и др.), о которой Достоевский писал: «...Кто теряет свой народ и народность, тот теряет и веру отеческую и Бога». Это

были люди, которые, по словам Р. Гуля, уносили Россию с собой. Они оказались между двумя мирами: Россией, где совершалось строительство рая на земле для одного отдельно взятого класса, сопровождавшееся кровавой расправой с инакомыслящими, – и Западом, переживавшим кризис экономический, политический, социальный, национальный (закончилось это все, как мы помним, фашизмом и Второй мировой войной). И они смогли увидеть относительность обоих идеалов, одушевлявших эти два мира: идеала коммунистического, отрицающего высшее Божественное начало, уповающего устроить гармонию с дисгармоничным, смертным, самостным человеком, – и идеала потребительства и комфорта, производства и экономической выгоды, который возносил на свои знамена капитализм. А самое главное – видя относительность этих идеалов, русские эмигранты пытались искать некий третий, синтезирующий путь, пытались, как они сами выражались, примирить «правду личности» и «правду общежития». На круглом столе по эсхатологии говорилось о том, что пора выйти из бесконечных антиномий, в которых бьется наше сознание. Да, пора выйти из антиномий «капитализм и коммунизм», «индивидуализм и коллективизм», «плановое хозяйство и рынок», «национализм и космополитизм», «нравственность и право» – пора выйти из этих антиномий, которые рождают только склоки и ссоры, к синтезирующей троичной логике, которая примирила и соединила бы все эти правды. Русское зарубежье в лице лучших своих представителей и пыталось осуществить этот синтез.

Многие в эмиграции чрезвычайно внимательно присматривались к тому строительству, которое совершалось в 1920–1930-е гг. в Советской России. И это при том, что родина их изгнала, при том, что они не по своей доброй воле были вынуждены ее покинуть – какой, казалось бы, повод для обиды! Две актуальных и по сей день проблемы стояли в центре их размышлений: социальная и национальная. Аристократы, ранее жившие чужим трудом, а в изгнании вынужденные работать на шахтах и рудниках, поняли, что права человека, если они оставляют этого самого человека голодным, если они не обеспечивают ему достойную жизнь, абсолютно ничего не стоят, это просто болтология. «Недостойно существование человека без свободы, но невозможно его существование без хлеба, – писал Н.А. Бердяев. – Нельзя свободу ставить в зависимость от хлеба и продать ее за хлеб, как у Великого Инквизитора Достоевского. Но нельзя свободу противопоставлять хлебу и отделять от хлеба. Свобода есть великий символ творящего духа, хлеб же есть великий символ самой жизни». Советская Россия поставила на повестку дня социальный вопрос – и в этом ее правда. Но социальный вопрос не может быть решен вне христианства, вне этики любви – вот чего не понимают строители коммунизма. Н.А. Бердяев, Б.П. Вышеславцев, Г.П. Федотов, Ф.А. Степун, объединившиеся в 1930-е под эгидой журнала «Новый град», мечтали о новом социально-экономическом строе, «духоверческом свободолобивом социализме»; строй этот, подчеркивали они, будет праведным и трудовым, в нем, как в первохристианской общине, все будут связаны любовью и верой и все будут равны тем высшим, божественным равенством, которое дает усыновление человека Богу.

Европа 1920–1930-х гг. являла разгул националистических движений; в России, напротив, декларировался интернационализм. И русские эмигранты из числа пореволюционников почувствовали эту правду интернационализма – правду многонациональной страны, дающей возможность целостного развития других национальных культур внутри себя. Вспомним мысль Достоевского о том, что единство разных народов под эгидой России осуществляется не для захвата и насилия, не для ассимиляции и стирания национальных различий, а для братски-любовной, многообразной, творческой, взаимно оплодотворяющей жизни.

Русская мысль разрешала антиномию индивидуализма и коллективизма в идее соборности. Идея эта помогает разрешить и национальный вопрос. Философ Лев Карсавин выдвинул в 1920-е концепцию симфонической личности. Нация слагается из конкретных людей, и каждый из них уникален, абсолютно неповторим, нельзя пожертвовать одним ради другого, личностью ради целого, ради какой-то высокой идеи. Каждая нация – тоже личность, но только соборная, симфоническая. В свою очередь и человечество слагается из наций как таких уникальных симфонических личностей, каждая из которых – со своим «лица необщим выраженьем», со своим заданием в истории. Вот об этой «симфонии наций» и мечтали русские эмигранты. Россия, как многонациональное государство, вынашивает в себе эту идею. Забывать об этом мы не должны. То, что на нашем симпозиуме присутствуют представители и России, и ближнего, и дальнего зарубежья, и именно в таком согласном симфоническом единстве, – свидетельство глубины этой правды.

(Аплодисменты.)

И. Волгин

Коллеги, мы очень хорошо поработали. Прошу прощения у тех, кто не успел высказаться, – очень жесткий регламент, у нас просто не остается времени. Что касается итогов нашего симпозиума... Хочу напомнить одну мысль Толстого – относительно Достоевского: чем глубже зачерпнуть в себе, «тем общее всем, знакомее и роднее». То есть чем культура самобытнее и неповторимей, тем она всемирнее. И нам не нужно стесняться российской культуры, ее особенностей. Чем меньше мы будем «стесняться» России, тем больше нас будут уважать в мире, считаться с нами. Это первое. Второе: подобная дискуссия имеет открытый финал, как говорил Бахтин. Тут тоже подтверждается тезис Достоевского, что для русского человека главное – мысль разрешить... Однажды спорили Тургенев с Белинским: Тургенев вспомнил, что пора уж обедать, на что его оппонент замечательно ответил: «Мы не решили еще вопрос о существовании Бога, а вы хотите есть!»

То, что происходит сейчас в Покровском, – это тоже образ России. Раз это совершается – значит, не все потеряно. После круглого стола по эсхатологии мне пришла в голову мысль, что мы смотрим в будущее с некоторым эсхатологическим оптимизмом. Я думаю, это обнадеживает.

(Смех, аплодисменты.)