

DOSTOEVSKY MONOGRAPHS

A Series of the International Dostoevsky Society

Volume 4

Editorial Board:

Natalia Ashimbaeva (St. Petersburg)

Robert Belknap (Columbia)

Rosanna Casari (Bergamo)

Jacques Catteau (Paris)

Caryl Emerson (Princeton)

Horst-Jürgen Gerigk (Heidelberg)

Robert L. Jackson (Yale)

Malcolm Jones (Nottingham)

Tatiana Kasatkina (Moscow)

Katalin Kroó (Budapest)

Deborah Martinsen (Columbia)

Robin Feuer Miller (Brandies)

Gary Saul Morson (Northwestern)

Rudolf Neuh user (Klagenfurt)

Gary Rosenshield (Madison)

Ludmila Saraskina (Moscow)

Karen Stepanian (Moscow)

Boris Tikhomirov (St. Petersburg)

William M. Todd III (Cambridge)

Valentina Vetlovskaja (St. Petersburg)

Igor Volgin (Moscow)

Vladimir Zakharov (Petrozavodsk)

Managing Editor:

Ulrich Schmid (St. Gallen)

«DOSTOEVSKY MONOGRAPHS»

Серия основана в 2008 году

Выпуск 4

**Достоевский
И
журнализм**

*Под редакцией
Владимира Захарова
Карена Степаняна
Бориса Тихомирова*

ДБ

Санкт-Петербург

2013

УДК 82-96

ББК 83.3(2Рос=Рус)1-8 Достоевский Ф. М.

Достоевский и журнализм / подред. В. Н. Захарова, К. А. Степаняна, Б. Н. Тихомирова. — СПб. : ДМИТРИЙ БУЛАНИН, 2013. — 000 с. — (DOSTOEVSKY MONOGRAPHS ; вып. 4).

ISBN 978-5-86007-755-3

Очередной в очередной выпуск серии «DOSTOEVSKY MONOGRAPHS» включены статьи, подготовленные на основе докладов по итогам XV Симпозиума Международного общества Достоевского, проходившего в Москве 8–12 июля 2013 г. Они посвящены ключевой теме симпозиума — журнализму Достоевского. В статьях раскрыты влияние журнализма на поэтику Достоевского, его роль в составлении и редактировании журналов «Время» и «Эпоха» (1860–1865), еженедельника «Гражданин» (1871–1874), «Дневника Писателя» (1876, 1877, 1880, 1881), даны атрибуции и публикации новых текстов писателя, представлены неизвестные и малоизвестные эпизоды его журналистской деятельности.

Издание адресовано литературоведам, журналистам, преподавателям, студентам, а также широкому кругу читателей, интересующихся творчеством Ф. М. Достоевского.

УДК 82-96

ББК 83.3(2Рос=Рус)1-8 Достоевский Ф. М.



Издание осуществлено при финансовой поддержке РГНФ,
проект № 13-04-14020

Все права защищены. Никакая часть книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме и какими бы то ни было средствами, включая фотокопирование, размещение в Интернете и запись на магнитный носитель, без письменного разрешения владельца. Цитирование без ссылки на источник запрещено. Нарушение прав будет преследоваться в судебном порядке согласно законодательству РФ.

По вопросу разрешения и приобретения неисключительного права обращаться в редакцию издательства по e-mail: redaktor@dbulanin.ru.

ISBN 978-5-86007-755-3

© Коллектив авторов, 2013

© ООО «ДМИТРИЙ БУЛАНИН», 2013

Содержание

В. Н. Захаров (Петрозаводск — Москва, Россия) Предисловие	9
В. Н. Захаров (Петрозаводск — Москва, Россия) КОДЕКС ДОСТОЕВСКОГО: ЖУРНАЛИЗМ КАК ТВОРЧЕСКАЯ ИДЕЯ ПИСАТЕЛЯ	17
И. Л. Волгин (Москва, Россия) «ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ» КАК МИРОСОЗИДАЮЩИЙ ПРОЕКТ	27
Б. Н. Тарасов (Москва, Россия) «ТАЙНА ЧЕЛОВЕКА» КАК АНТРОПОЛОГИЧЕСКАЯ ОСНОВА ПУБЛИЦИСТИКИ В «ДНЕВНИКЕ ПИСАТЕЛЯ» ДОСТОЕВСКОГО	39
Дечка Чавдарова (Шумен, Болгария) МЕТАЛИТЕРАТУРНЫЕ ТЕКСТЫ ДОСТОЕВСКОГО- ПУБЛИЦИСТА И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ ЛИТЕРАТУРЫ В РОМАНАХ ПИСАТЕЛЯ	49
Е. Г. Новикова (Томск, Россия) ЭКОНОМИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА ПУБЛИЦИСТИКИ ДОСТОЕВСКОГО	58
<u>Richard Peace</u> (Bristol, Great Britain) THE DEPICTION OF THE RUSSIAN SECTS IN «VREMIA» AND «ЕРОКНА»	76
Денка Крестева, Дечка Чавдарова (Шумен, Болгария) КРОКОДИЛ И ТРИТОН КАК ПОЛИТИЧЕСКИЕ МЕТАФОРЫ В ПРОЗЕ И ПУБЛИЦИСТИКЕ ДОСТОЕВСКОГО	85
Д. А. Кунильский (Петрозаводск, Россия) МЕТАФОРА «КОРНИ» В ПУБЛИЦИСТИКЕ ДОСТОЕВСКОГО И СЛАВЯНОФИЛОВ	94

Аркадий Неминуций (Даугавпилс, Латвия) «МЕДИЙНАЯ» И АВТОРСКАЯ ВЕРСИИ СКАНДАЛА В РОМАНЕ «БЕСЫ»	105
Р. Х. Якубова (Уфа, Россия) ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ФЕНОМЕНА ЖУРНАЛИЗМА В РОМАНЕ «БЕСЫ»	116
В. А. Викторovich (Коломна, Россия) МЕЖДУ «БЕСАМИ» И «ПОДРОСТКОМ»: ЖУРНАЛИЗМ КАК ТВОРЧЕСТВО	129
Ирен Зохраб (Веллингтон, Новая Зеландия) ПОПЫТКА УСТАНОВЛЕНИЯ ВКЛАДА ДОСТОЕВСКОГО В РЕДАКТИРОВАНИЕ СТАТЕЙ СОТРУДНИКОВ ГАЗЕТЫ-ЖУРНАЛА «ГРАЖДАНИН» С УЧЕТОМ ЦЕНЗУРЫ ТОГО ВРЕМЕНИ: ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ	148
С. С. Шаулов (Уфа, Россия) СТРОЕНИЕ И ФУНКЦИИ «ЖУРНАЛИСТСКОГО НАРРАТИВА» У ДОСТОЕВСКОГО	170
Н. А. Тарасова (Санкт-Петербург, Россия) ЖУРНАЛЬНАЯ КОНЦЕПЦИЯ «ДНЕВНИКА ПИСАТЕЛЯ» ДОСТОЕВСКОГО ЗА 1876–1877 гг.: ВОПРОСЫ ТЕКСТОЛОГИИ И ПОЭТИКИ ТЕКСТА	179
И. Д. Якубович (Санкт-Петербург, Россия) РЕАЛЬНЫЙ ФАКТ КАК ЖАНРОВАЯ ОСОБЕННОСТЬ «ЗАПИСОК ИЗ МЕРТВОГО ДОМА» И «ДНЕВНИКА ПИСАТЕЛЯ»	193
Такайoshi Shimizu (Tokyo, Japan) FROM TOPICS TO FICTION: POETICS OF SUICIDE IN «THE DIARY OF A WRITER»	203
А. В. Денисова (Санкт-Петербург, Россия) ПОЭТИКА ДИАЛОГА В «ДНЕВНИКЕ ПИСАТЕЛЯ» ДОСТОЕВСКОГО	213

В. В. Борисова (Уфа, Россия) «ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ» ДОСТОЕВСКОГО КАК ФЕНОМЕН ИНТЕРДИСКУРСА	229
Агнеш Дуккон (Будапешт, Венгрия) ЖЕНЩИНЫ И ДЕТИ В РОМАННОМ МИРЕ И «ДНЕВНИКЕ ПИСАТЕЛЯ» ДОСТОЕВСКОГО	235
Рицуко Кидэра (Осака, Япония) «КРОТКАЯ» И «СОН СМЕШНОГО ЧЕЛОВЕКА» В КОНТЕКСТЕ «ДНЕВНИКА ПИСАТЕЛЯ» ДОСТОЕВСКОГО	253
Е. В. Степанян-Румянцева (Москва, Россия) СТРАЖДУЩАЯ И СПАСАЮЩАЯ ПРИРОДА В «ДНЕВНИКЕ ПИСАТЕЛЯ» ДОСТОЕВСКОГО: К ПРОБЛЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ АУРЫ	262
Марина Кустовская (Евпатория, Украина) «ЖИВАЯ ЖИЗНЬ» В ПУБЛИЦИСТИКЕ ДОСТОЕВСКОГО	268
Б. Н. Тихомиров (Санкт-Петербург, Россия) ДОСТОЕВСКИЙ НА СПИРИТИЧЕСКОМ СЕАНСЕ: К ИСТОРИИ ОДНОЙ «ЗАТУХНУВШЕЙ» ТЕМЫ В «ДНЕВНИКЕ ПИСАТЕЛЯ»	280
А. В. Тоичкина (Санкт-Петербург, Россия) «И КАК ПИШЕТ КРИТИК СТРАХОВ...» (ТЕМА СПИРИТИЗМА В ПУБЛИЦИСТИКЕ ДОСТОЕВСКОГО, Н. Н. СТРАХОВА И В РОМАНЕ «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»)	299
О. В. Захарова (Петрозаводск, Россия) ДОСТОЕВСКИЙ В ПРИЖИЗНЕННОЙ КРИТИКЕ (1845–1881)	316
Andrea de Barros (Campinas, Brazil) JOURNALIST-WRITERS IN DIALOGUE: DOSTOEVSKY AND MACHADO DE ASSIS	327

Л. И. Сараскина (Москва, Россия) ЦЕРКОВЬ И ОБЩЕСТВО В ПУБЛИЦИСТИКЕ ДОСТОЕВСКОГО И СОЛЖЕНИЦЫНА: ПЕРЕКЛИЧКА СТОЛЕТИЙ	335
Тоёфуса Киносита (Тиба, Япония) «ОДНА ИЗ СОВРЕМЕННЫХ ФАЛЬШЕЙ» — ОБЩЕЕ ЯВЛЕНИЕ В ЖУРНАЛИСТИКЕ ЯПОНИИ И РОССИИ: ПО ПОВОДУ ИНТЕРПРЕТАЦИИ АВТОРСКОГО ОБРАЗА ДОСТОЕВСКОГО	349
Стефано Алоэ (Верона, Италия) ВЕЛИКИЙ ИНКВИЗИТОР И ЭТИКО-ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЖИЗНЬ ИТАЛИИ «ЭПОХИ БЕРЛУСКОНИ»: ИЗ ЖУРНАЛИСТСКИХ И ФИЛОСОФСКИХ ДЕБАТОВ	361

ПРЕДИСЛОВИЕ

Журналистское наследие Достоевского огромно: он стал фельетонистом уже в 1840-е гг., в 1861–1865 гг. вместе с братом Михаилом издавал журналы «Время» и «Эпоха», с 20 декабря 1872 по 15 апреля 1874 г. редактировал еженедельник «Гражданин», в 1876–1877, 1880 и 1881 гг. выпускал «Дневник Писателя»¹. За это время написано чрезвычайно много. Исключая «Зимние заметки о летних впечатлениях» и «Дневник Писателя», Достоевский мало ценил свои журнальные и газетные публикации: он их не собирал, не переиздавал, не включал в свои собрания сочинений. Долгое время многие из них были неизвестны исследователям его творчества.

Первым на важность редакторской и журналистской деятельности Достоевского обратил внимание Н. Страхов, который особо подчеркнул:

«В истории литературы он останется памятным не только как художник, как автор романов, но и как журналист; и всего удобнее мне начать свои воспоминания именно с указания на его журналистику»².

Вопреки обещанию рассказать в своих воспоминаниях о «литературной деятельности нашего писателя», Страхов проигнорировал его романное творчество, но подробно осветил биографические обстоятельства журналистского труда Достоевского

¹ Здесь и далее в некоторых статьях сохранены авторские названия произведений Достоевского. Об их художественном значении см.: *Захаров В. Н. Поэтика парадокса в «Дневнике Писателя» Достоевского // Аспекты поэтики Достоевского в контексте литературно-культурных диалогов / под ред. Каталин Кроо, Тюнде Сабо и Зезы Ш. Хорвата. (DOSTOEVSKI MONOGRAPHS ; вып. 2). СПб., 2011. С. 270.*

² *Страхов Н. Н. Воспоминания о Фёдоре Михайловиче Достоевском // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : в 14 т. СПб., 1883. Т. 1 : Биография, письма и заметки из записной книжки. С. 179 (1-я паг).*

1860–1870-х гг., придавал исключительное значение не только личным публикациям автора, но и редакторскому труду писателя в 1873 г.:

«Читатели, которые вздумают перечесть „Гражданин“ за этот год, тотчас увидят, как много старания и труда положено было на журнал его редактором. Заботливость была величайшая»³.

Журнализм определил то значение, которое произвела смерть Достоевского в русском обществе:

«Это была не смерть заслуженного литератора, на покое доживающего свои дни, а смерть журналиста, застигшая его накануне выпуска горячего номера. Популярность его росла в последние годы с удивительною быстротою, и он умер в минуту этого быстрого нарастания. Поэтому пробел, образовавшийся в литературе, был живо всеми почувствован, утрата была явная, поразительная. Его „Дневник“ и по своему внутреннему весу и по внешнему влиянию на читателей, конечно, равнялся целому толстому журналу, самому популярному и живому»⁴.

По убеждению Страхова, триумф «Дневника Писателя» превзошел успех романов Достоевского.

Долгое время свидетельства критика, соратника братьев Достоевских по журналистскому цеху оставались единственным источником биографии гениального писателя и журналиста 1860–1870-х гг.

Историко-литературное, а позже и художественное значение журналистского наследия Достоевского было осознано сравнительно поздно — лишь в 1920-е гг. К этому времени появляются публикации его анонимных и псевдонимных статей из «Времени», «Эпохи», «Гражданина»: их принадлежность Достоевскому аргументировали В. Комарович⁵, Л. Гроссман⁶, В. Нечаева⁷,

³ Там же. С. 299.

⁴ Там же. С. 327–328.

⁵ См.: *Комарович В. Л.* Неизданная статья Ф. М. Достоевского «Петербургские сновидения в стихах и прозе» // *Русская мысль*. 1916. № 1. С. 103–126.

⁶ См.: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. : в 23 т. Т. 22–23 : Дополнения : Забытые и неизвестные страницы / собр. и коммент. Л. П. Гроссман. Пг., 1918.

⁷ См.: *Нечаева В. С.* Предисловие // *Достоевский Ф. М.* Петербургская летопись : четыре статьи 1847 г. Пб. ; Берлин, 1922. С. 7–23.

О. фон Шульц⁸, Б. Томашевский⁹. Установленный ими корпус текстов Достоевского значительно прирос новыми публикациями в Полных собраниях сочинений писателя.¹⁰ В 1960–1970-е гг. были изданы исследования В. Виноградова о еженедельнике «Гражданин»¹¹, В. Нечаевой о журналах «Время» и «Эпоха»¹². Самостоятельной отраслью достоевскознания стало изучение «Дневника Писателя».

XV Симпозиум Международного общества Достоевского был посвящен изучению разных аспектов жизни и творчества писателя, но ключевой стала тема «Достоевский и журнализм».

Статьи тех, кто избрал для доклада эту тему, составили настоящий, четвертый выпуск издательской серии Международного общества Достоевского «Dostoevsky Monographs».

Очевидно различие авторских установок в литературе и журналистике, в поэтике и риторике, но авторы сборника обнаружили редкое согласие в оценке художественного значения романного и журналистского творчества писателя, в признании их органического единства, которое диктует общая стратегия творчества. Значит ли это, что преодолено широко распространенное в свое время противопоставление Достоевского-художника и Достоевского-публициста, покажет время.

Писатель и журналист, Достоевский един в творчестве: и в романах, и в критике, и в фельетонах он — властитель дум, проповедник и пророк, он — автор и гражданин, исповедующий принципы, идеи и идеал. Он создал оригинальную концепцию журнализма как «нового слова» в литературе и жизни.

В статьях сборника прояснена роль Достоевского в составлении номеров, в редакторской правке и подготовке примечания

⁸ См.: Schoultz O. Ein Dostojewskij-Fund. Helsingfors, 1924. Ср.: Хемсо Г. Принадлежность Достоевскому : К вопросу об атрибуции Ф. М. Достоевскому анонимных статей в журналах «Время» и «Эпоха». Oslo, 1986.

⁹ См.: [Томашевский Б. В.] Достоевский-редактор // Достоевский Ф. М. Полн. собр. худож. произведений. М. ; Л., 1930. Т. 13. С. 559–593.

¹⁰ См.: Достоевский Ф. М.: 1) Полн. собр. соч. : в 30 т. Л., 1979–1990. Т. 19–27, 30₂; 2) Полн. собр. соч. : в 18 т. М., 2004. Т. 4–5, 11 ; 3) Полн. собр. соч. : Канонические тексты. Петрозаводск, 2000. Т. 4 ; 2004. Т. 5 (продолж. изд.).

¹¹ См.: Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей. М., 1961. С. 487–612.

¹² См.: Нечаева В. С.: 1) Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время» : 1861–1863. М., 1972 ; 2) Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха» : 1864–1865. М., 1975.

ний к статьям сотрудников, в редактировании еженедельных обзоров, фельетонов, компиляций, заголовков и подзаголовков рубрик и статей (И. Зохраб), даны атрибуции и публикации новых текстов писателя (И. Зохраб, О. Захарова), представлены малоизвестные эпизоды его журналистской деятельности (Б. Тихомиров), раскрыты значения метафор *искусство/зеркало и искусство/фотография (дагерротип)*, *корни, живая жизнь, крокодил и тритон* (Д. Чавдарова, Д. Крестева, Д. Кунильский, М. Кустовская), проанализированы проблемы христианской экономики в публицистике и романах Достоевского (Е. Новикова), рассмотрены освещавшиеся в журналах «Время» и «Эпоха» религиозные сектантские движения в народной среде (R. Pease), детский и женский вопросы, концепция воспитания и обучения в педагогике Достоевского — в «высшем» и «прагматическом» смысле (А. Дуккон), использование медийных технологий и влияние журнализма на поэтику «Дневника Писателя», романов «Бесы» и «Братья Карамазовы» (А. Неминущий, С. Шаулов, Р. Якубова),

Значительный цикл статей посвящен изучению влияния журнализма на концепцию и поэтику «Дневника Писателя»: его сверхзадаче как мирозозидающего проекта (И. Волгин), антропологическому принципу его публицистики (Б. Тарасов), его авторской концепции (В. Викторovich), диалогизму как жанровой установке (Н. Тарасова), синтетизму (В. Борисова), поэтической трансформации темы самоубийства (Т. Shimizu), диалогу идей (А. Денисова), полемике писателя с Герценом (Р. Кидэра), позитивному значению критики спиритизма Достоевским и Страховым (А. Тоичкина).

Предметом компаративистского исследования стало сопоставление Достоевского и бразильского классика Машаду де Ассиса (Machado de Assis), влияние журнализма на творчество обоих авторов (A. de Barros).

Изучение Достоевского невозможно без дискуссий. Ряд статей имеют подчеркнuto полемический характер, который раскрывает современную политическую злободневность Достоевского в России и в Италии (Л. Сараскина, С. Алоэ).

В статье Т. Киноситы поставлена проблема этической ответственности исследователя в условиях коммерциализации образа Достоевского в постсоветской и современной японской критике (В. Свинцов, И. Камэяма), когда актуализация и рас-

пространение сплетен о Достоевском используются как маркетинговый ход для привлечения внимания и повышения продаж недостоверной и лживой информации. Эти спекулятивные технологии желтой прессы не новы, давно известны, но подчас проникают и в академическую среду.

Увы, защищать честь Достоевского сложнее и неблагодарнее, чем сплетничать и клеветать.

Не в первый раз сплетня о ставрогинском преступлении становится предметом домыслов и спекуляций наших коллег. В конце 1960-х гг. этим прославился советский критик Б. Бурсов, пересказавший ее в первой части журнального варианта своей книги «Личность Достоевского»¹³. Тогда же я попытался ему возразить в большой полемической статье на два печатных листа, но ее отказались печатать все издания, куда я предлагал: отказали не потому, что ее предложил студент, а потому, что не желали вести полемику с журналом «Звезда», с заслуженным автором и авторитетным критиком, книгу которого опубликовали в издательстве «Советский писатель»¹⁴.

Позже, летом 1975 г., анализ сплетни о ставрогинском преступлении, извлеченный из несостоявшейся полемики с Б. Бурсовым, не приняли в «Литературной газете», куда я направил статью под впечатлением от публикации Г. Федорова, поставившего под сомнение версию об убийстве отца писателя М. А. Достоевского.¹⁵

После этого отказа я обратился за помощью к Д. Лихачеву, но не помогла и его рекомендация: прочитав мою статью «Факты против легенды», он осенью 1975 г. послал ее в «Известия АН СССР» («Серия литературы и языка») и безуспешно в течение года настаивал на ее публикации.

Я издал эту статью три года спустя в своей брошюре «Проблемы изучения Достоевского» (в Госкомиздате СССР вычеркнули первое слово «спорные», получилось претенциозно: проблемы), издал «контрабандой» под грифом «Учебное пособие по спецкурсу»¹⁶, хотя никакой учебной цели издание не имело.

¹³ Бурсов Б. Личность Достоевского // Звезда. 1969. № 12. С. 85–172.

¹⁴ См.: Бурсов Б. Личность Достоевского : роман-исследование. Л., 1974.

¹⁵ См.: Федоров Г. А. Домыслы и логика фактов : К биографии Ф. М. Достоевского // Литературная газета. 1975. 18 июня (№ 25) (вступ. заметка В. В. Кожина).

¹⁶ Захаров В. Н. Проблемы изучения Достоевского : учеб. пособие по спецкурсу. Петрозаводск, 1978. С. 75–109. Аргументация дополнена в моей

Сложилась странная ситуация: клеветать печатно можно, опровергать нельзя. Эту позицию мне откровенно высказала в 1985 г. главный редактор журнала «Русская литература» В. Тимофеева, возвращая пролежавшую несколько лет в редакции другую статью, тоже с настоятельной рекомендацией Д. Лихачева, на этот раз с опровержением сплетни о «кайме»¹⁷: «У вас Тургенев как-то нехорошо выглядит в этой истории». Тургенева нельзя было «обижать», Достоевского — сколько угодно.

Анализ источников и вариантов сплетни наглядно обнаруживает ее несостоятельность и вымышленность: при наложении слухов на реальные события она не выдерживает проверку фактами, противоречит им. За прошедшее после выхода брошюры время появились новые публикации, подтверждающие мою аргументацию в опровержении сплетни о «ставрогинском преступлении» Достоевского.¹⁸

Одним из рецензентов статьи, когда решалась ее судьба в «Известиях АН СССР», был В. Ерофеев. В 1975 г. он защитил кандидатскую диссертацию о Достоевском и французском экзистенциализме, я — о поэтике фантастического у Достоевского. Казалось, был повод для общения. Он благосклонно прочитал статью, сделал два замечания. Одно — по тексту: «У вас тут о времени скандала (1908 г.) сказано: „время недотыкомков и саниных“; зря вы так: хорошее было время». Второе — по концепции статьи: «Вы опровергаете слух, а лучше было бы остаться в подозрении. Интересней было бы».

Собственно, то и последовало: зная факты, В. Ерофеев остался при сплетне. Теперь он рассказывает мерзости о Достоевском прилюдно, клеветца печатно и по телевидению, перевирая

статье: *Захаров В. Н.* Неотправленное письмо Достоевского Тургеневу // Достоевский и современность : тез. выступлений на «Старорусских чтениях». Новгород, 1991. Ч. 1. С. 61–66.

¹⁷ В том же году мне удалось опубликовать эту статью в журнале «Север»: *Захаров В. Н.* По поводу одного мифа о Достоевском // Север. 1985. № 11. С. 113–120.

¹⁸ См.: *Ясинский И. И.* Исповедь / вступ. статья, публ., подгот. текста и примеч. М. Н. Золотоносова // Занавешенные картинки : Антология русской эротики. СПб., 2001. С. 231–248 ; Штрихи к портрету «странного Тургенева» : неопубликованный мемуарный очерк Н. М. Минского / вступ. заметка, публ. и коммент. С. Сапожкова // Новое литературное обозрение. 2005. № 72. С. 7–19.

то, что когда-то прочитал, но плохо запомнил.¹⁹ Ему вторит невежа-журналист А. Невзоров.²⁰

Есть сплетни и сплетники. Среди последних много клеветников. Они не только сами верят сплетням, но и пытаются убедить в них других: выдают слухи за факт, распространяют их. Как тонко подметил черт в «кошмаре Ивана Федоровича», «Фома поверил не потому что увидел воскресшего Христа, а потому что еще прежде желал поверить» (15; 71).

Так и в этих случаях: верят в сплетни и не верят фактам те, кто хочет клевете поверить.

Страхов не просто пересказал Л. Толстому сплетню П. Висковатова — он «засвидетельствовал» ее как «факт». Судя по косвенным признакам, Страхов читал ту характеристику, которую дал ему Достоевский в записной тетради. Считается, что критик отомстил писателю.²¹ Лучше бы он не делал этого. Прояви Страхов другие свойства личности, Достоевский ошибся бы, но случилось так, что тот своими поступками подтвердил *каждое* слово, *каждый* вердикт Достоевского.

С сожалением приходится констатировать, что некогда маргинальные эпизоды из анналов русской журналистики начала XX в. сегодня становятся одним из факторов формирования репутации, а точнее компрометации и дискредитации, писателя в общественном сознании.

Против этой клеветы выступает неодолимая сила: каждый прочитанный текст Достоевского отрицает беспринципный и аморальный yellow journalism. Сенсационность, скандал, полемика — лишь внешние подобию подлинного и ложного журнализма.

¹⁹ См.: *Ерофеев В. В.*: 1) Уроки педофилии // *Ерофеев В. В.* Русская красавица ; Мужчины ; Жизнь с идиотом. М., 2011. С. 423–425 ; 2) Инвалид высшей лиги // Дождь : независимый информационный телеканал. URL: http://tvrain.ru/teleshov/the_experiment_was_the_rain/viktor_erofeev_invalid_vysshey_ligi-57497/

²⁰ См.: *Невзоров А.* Мертвые мальчики как старинная духовная «скрепа» : Звериный оскал патриотизма // Московский комсомолец. 2013. 26 февр. (№ 26173). Отповедь клеветнику см.: *Волгин И.* «Не думай о секундах свысока» // Литературная газета. 2013. 6 марта (№ 9).

²¹ См.: *Розенблюм Л. М.* Творческие дневники Достоевского // *Неизданный Достоевский* : Записные книжки и тетради : 1860–1881 гг. М., 1971. (Литературное наследство ; т. 83). С. 16–23 ; *Волгин И.* Последний год Достоевского : исторические записки. М., 1986. С. 176–186.

Предисловие

Трижды в набросках к «Дневнику Писателя» за июль–август 1876 г. Достоевский записывает «идею» о том, что «литература — знамя чести» (24; 223, 224):

«О том, что литературе (в наше время) надо высоко держать знамя чести. Представить себе, что бы было, если б Лев Толстой, Гончаров оказались бы бесчестными? Какой соблазн, какой цинизм и как многие бы соблазнились.

Скажут: „Если уж эти, то...” и т. д. То же и наука» (24; 222).

Не только наука, но то же и журналистика.

Журнализм был идеальным творческим устремлением Достоевского.

Владимир Захаров
Президент Международного общества Достоевского

Кроме специально оговоренных случаев все цитаты из произведений Достоевского, черновых материалов, писем и заметок приводятся в сборнике по изданию: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. : в 30 т. Л. : Наука, 1972–1990 (далее — ПСС). При цитатах в скобках указываются арабскими цифрами том и страница; для томов 28–30 в нижнем индексе указывается номер полутома. Текст, выделенный самим Достоевским или другим цитируемым автором, дается курсивом; подчеркнутое в цитате автором статьи — полужирным шрифтом. Написание в цитатах сакральных имен (Бог, Богородица и др.) приведено в соответствие с прижизненными изданиями Достоевского.

КОДЕКС ДОСТОЕВСКОГО

Журнализм как творческая идея писателя*

О том, что Достоевский — романист, знают многие, но мало кто из читателей знает, что Достоевский был незаурядным журналистом и успешным редактором.

Объем его художественного наследия давно исчислен: он написал одиннадцать романов, шесть повестей, полтора десятка рассказов. Кто-то, вероятно, их посчитает иначе, но следует довериться автору: «Бедные люди» — роман, а не повесть, «Дядюшкин сон» — повесть, «Село Степанчиково и его обитатели» — роман, «Вечный муж», хотя и одного объема с романом «Игрок», — рассказ. Так жанр этих произведений определил сам Достоевский.¹

Можно посчитать и их объем: почти двенадцать (11, 8) миллионов знаков в современной орфографии, или 295 авт. л. (в оригинальной «дореволюционной» орфографии объем текста на 4 % больше).

Огромен масштаб его редакторской работы: с конца 1860 по март 1865 г., исключая несколько летних номеров 1862 г. и первые номера «Эпохи» за 1864 г., он лично и вместе с братом редактировал ежемесячно по 25–30 авт. л., с конца декабря 1873 по апрель 1874 г. выпустил 67 подписанных им номеров еженедельника «Гражданин». Нужно представить себе объем

* Статья подготовлена в рамках реализации комплекса мероприятий Программы стратегического развития ПетрГУ на 2012–2016 гг.

¹ См.: Захаров В. Н.: 1) Типология жанров Достоевского // Жанр и композиция литературного произведения. Петрозаводск, 1983 ; 2) Система жанров Достоевского : Типология и поэтика. Л., 1985.

физического труда редактора: сколько следовало прочитать, отредактировать, перечитать, отчасти переписать чужих текстов, самому написать в общей сложности за шесть лет свыше 1500 авт. л. От этого труда почти не осталось рукописей, тем более гранок, только печатный текст. То, что уцелело, сохранилось случайно. Например, наборная рукопись «Из текущей жизни» для № 24 «Гражданина» за 11 июня 1873 г.: «1. Пожар в селе Измайлове 2. Стена на стену 3. Скандальчики» — показывает, как Достоевский писал, составлял текст, готовил номер. Это автограф на семи сшитых листах большого формата 35,3 × 22,2 см, рукопись с пропусками для вставок с газетными вырезками, исписанная плотным почерком Достоевского, к л. 4 приклеена газетная вырезка (РГБ. Ф. 93.1.3.10)². Многие из того, что напечатано, Достоевский не просто читал, исправлял и перечитывал, а читал каждое слово, каждую запятую, и не один раз, писал и переписывал: ежемесячно в 1861–1865, 1876–1877 гг., еженедельно в 1873–1874 гг.

Не менее впечатляет журналистика Достоевского: по отношению к литературному творчеству она составляет 42 % (125 по отношению к 295 авт. л.).

В журналистском наследии писателя представлены практически все жанры: статьи, очерки, полемика, объявления, заметки, «картинки», сцены, внутренние и иностранные обозрения, литературная критика, рецензии, предисловия, отчеты, некрологи, примечания, но главным журналистским и литературным жанром стал фельетон. Свое пристрастие к фельетону автор оправдывал тем, что «фельетон в наш век — это... это почти главное дело. Вольтер всю жизнь писал только одни фельетоны...» (19; 86). Таким он стал в поэтике Достоевского. В синтезе литературы и журналистики на фельетонной основе возник оригинальный жанр «Дневника Писателя». В его помесичном издании Достоевский был редактором, журналистом и романистом в одном лице.

Мы мало знаем эту сторону жизни и творчества Достоевского.

² Ссылки на рукописные и архивные источники содержат указание на место, фонд, единицу хранения: РГБ — Научно-исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки; РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусств.

Почему Достоевский стал журналистом, причина банальна: журналистика дает деньги. Вообще-то деньги были у читателя, но между писателем и читателем существовали посредники: издатели, редакторы, книготорговцы. Они контролировали книжный рынок. Чтобы быть успешным, не нужно быть писателем. Издавать за свой счет и продавать было бесполезно: с чужаками дела не имели, авторов старались не пускать на рынок. Достоевскому потребовалось несколько лет, чтобы избавиться от иллюзии добыть деньги переводами и книжными спекуляциями.

Во многих странах литература развивалась в газетах и журналах, чаще в газетах. В России XIX в. автор приходил к читателю не с книжных прилавков, а со страниц газет и журналов, преимущественно журналов. Причины различны, но в выборе писателей немаловажным обстоятельством были их тиражи и то, что новость в газете жила один день, в журнале — месяц. Не случайно журналистами были или пытались ими стать многие великие русские писатели: Карамзин, Крылов, Пушкин, Достоевский, Герцен, Некрасов, Салтыков-Щедрин, Толстой, Чехов и др.

Творческая судьба Достоевского во многом была предопределена предпочтениями читателей и потребностями журналистики.

Осознание журнализма как призвания возникло во время литературного дебюта Достоевского.

Войдя в круг Белинского и Некрасова, в редакцию «Отечественных записок», он оказался в стихии журнализма. В признании читателей Достоевский видел путь к успеху. Он подражал герою романа Бальзака «Утраченные иллюзии» Люсьену Рюбампре, но, помня о его судьбе, смотрел на журналистику без иллюзий, хотя и воспроизводил модели его поведения:

«На днях я был без гроша. Некрасов между тем затеял „Зубоскала“ — прелестный юмористический альманах, к которому объявление написал я. Объявление наделало шуму; ибо это первое явление такой легкости и такого юмору в подобного рода вещах. Мне это напомнило 1-й фельетон Lucien de Rubempré. Объявление мое напечатано уже в „Отечественных записках“ в Разных известиях. За него взял я 20 руб. серебр<ом>» (28,; 115–116).

Дебютант пытался вдохновенно войти в мир отечественной литературы и журналистики. Его соблазняли успех, слава,

лавры властителя дум и репутация оборотистого промышленника:

«Итак, на днях, не имея денег, зашел я к Некрасову. Сидя у него, у меня пришла идея романа в 9 письмах. Придя домой, я написал этот роман в одну ночь, величина его $\frac{1}{2}$ печатного листа. Утром отнес к Некрасову и получил за него 125 руб. ассиг<нациями>, то есть мой лист в „Зубоскале” ценится в 250 руб. асс<игнациями>. Вечером у Тургенева читался мой роман во всем нашем круге, то есть между 20 челов<ек> по крайней мере, и произвел фурор. Напечатан он будет в 1-м номере „Зубоскала”» (28₁; 116).

Достоевский не замечает, как постепенно попадает в долговую кабалу:

«На днях Краевский, услышав, что я без денег, упросил меня покорнейше взять у него 500 руб. займа. Я думаю, что я ему продам лист за 200 руб. асс<игнациями>» (Там же).

Некрасов назначил ему в «Зубоскале» такой же гонорар, что и за роман «Бедные люди», — 250 руб. за лист, и Достоевский вдохновлялся подобными гонорарами, участвуя в коллективном «пуффе» «Как опасно предаваться честолюбивым снам», сочиняя «Роман в девяти письмах», «Ползункова», пока не поссорились. К слову сказать, лишившись поддержки Некрасова, Достоевский быстро скатился на заурядную ставку 150 руб. за лист, и только тридцать лет спустя тот же Некрасов вернул Достоевскому прежнюю гонорарную ставку, оценив печатный лист «Подростка» в те же 250 руб. за лист. Только после этого Катков повысил гонорарную ставку за роман «Братья Карамазовы» до 300 руб.

Журнализм был осознанным выбором гения.

В тезаурусе Достоевского есть все производные от заимствованного французского слова *journaliste*: *журналистика*, *журналист*, *журнальный* и т. п.

Даже слово *журнализм* есть (см.: 28₁; 119).

В русском языке XIX в. *журналистами* часто называли не литераторов, а чиновников, которые вели журналы заседаний, документацию, делопроизводство; их было много, и все они служили в канцеляриях. Достоевский употреблял слово *журналист* исключительно в литературном смысле, имея в виду авторов, пишущих в газеты и журналы, сотрудников периодических изданий.

Свою концепцию *журнализма* Достоевский раскрыл в объ- явлениях об издании и подписке на журналы «Время» и «Эпо- ха» (1861–1865), в журнальной полемике 1860–1870-х гг., в запис- ных книжках и переписке.

Журнализм как творческая установка Достоевского осо- бенно ярко проявился в трансформациях его поэтики 1860– 1870-х гг., что выразилось в усилении газетного тематизма, в актуализации фигуры читателя, в расширении полемики и публицистики, в фельетонизме стиля, в сенсационной и скан- дальной подаче событий, в мелодраматических эффектах по- вествования, в усилении риторики. Ему удалось гармонизовать риторику и поэтику, журнализм и художественность.

Достоевский не идеализировал журналистов и журнали- стику, его полемика с коллегами по перу исполнена сарказма и иронии, насыщена обличениями и разоблачениями. Достаточно вспомнить его «Ряд статей о русской литературе», полемику с Добролюбовым, Салтыковым-Щедринным, Катковым, Аксако- вым, Краевским и другими в фельетонах 1860-х гг., рассказ «Скверный анекдот», повесть «Крокодил», его «Гражданин» и «Дневник Писателя».

На страницах «Дневника Писателя» за 1877 г. Достоевский как-то задал вопрос, кто ответит народу на запросы времени. Претенденты (духовенство и учителя) несостоятельны. В чер- новых материалах мелькнули и журналисты:

«*Журналисты*. Правда, все они трусливы, но лишь перед либерализмом. Всякий поклонится идолу, который не может ни видеть, ни слышать, ни говорить. Всякий назовет правду ложью, а ложь правдой — из-за либерализма. Это глупое и ту- пое преклонение из страха перед всем, что либерально, надолго остановило развитие русских сил. Вместо свободных мы рабы. А рабы не скоро еще приобретут человеческое достоинство. Но перед ружьем или штыком никто из них не струсит. Всё это люди, имеющие вид джентльменов, как выразился один лон- донский типографщик об одном русском, явившемся к нему литераторе» (25; 255).

Лично для Достоевского журналистика была миссией.

Писатель создал оригинальную концепцию *журнализма*. Критикуя журнальные интересы современников, он формули- ровал *новое слово, идеи времени*, формировал *почвенничество*, рискнул на проповедь.

Вот его ключевые принципы.

С 1850 по 1875 г. Достоевский находился под секретным надзором. Его переписка подлежала вскрытию, прочтению, при необходимости — перлюстрации. Было бы заманчиво найти копии таких писем, но, судя по всему, их нет: во-первых, перлюстрированные письма после доклада начальству не хранили, во-вторых, их не переписывали целиком, а делали выписки, которые, если и сохранились, уцелели случайно — а точнее не случайно, и именно потому, что были доложены Императору. Достоевский знал условия секретного надзора и некоторые письма старался передать с оказией. Об этом он писал А. Н. Майкову:

«...Я слышал, что за мной приказано следить. Петербургская полиция вскрывает и читает все мои письма, а так как женевский священник, по всем данным (заметьте, не по догадкам, а по фактам), служит в тайной полиции, то и в здешнем почтамте (женевском), с которым он имеет тайные сношения, как я знаю заведомо, некоторые из писем, мною получаемых, задерживались. Наконец, я получил анонимное письмо о том, что меня подозревают (черт знает в чем), велено вскрывать мои письма и ждать меня на границе, когда я буду въезжать, чтобы сторожайше и нечаянно обыскать.

Вот почему я твердо уверен, что или мое письмо не дошло, или Ваше ко мне пропало. NB (Но каково же вынести человеку чистому, патриоту, предавшемуся им до измены своим прежним убеждениям, обожающему государя, — каково вынести подозрение в каких-нибудь сношениях с какими-нибудь полячишками или с Колоколом! Дураки, дураки! Руки отваливаются невольно служить им. Кого они не просмотрели у нас, из виновных, а Достоевского подозревают!)

Но не в том дело. Письмо это Вам доставит сестра жены моей из рук в руки» (28₂; 309–310).

Он обсуждал эту тему в переписке с женой:

«Уж не читает ли кто наших писем! Смешно» (29₂; 41).

В конце концов он догадался, что старорусский полицейский исправник Готский читает его переписку:

«Ясное дело, что письма в Старо-Русском почтамте задерживают и непременно вскрывают, и очень может быть что Готский. Непременно Аня, говори, кричи в почтамте требуй, чтоб в тот же день было отправлено. Это черт знает что такое!» (28₂; 50–51).

В своей переписке Достоевский исходил из того, что ее читают посторонние:

«Пишешь: А ну если кто читает наши письма? Конечно, но ведь и пусть; пусть завидуют» (30₁; 114).

Формально от секретного надзора писателя освободили 9 июля 1875 г., но новгородского губернатора уведомили об этом лишь 5 января 1876 г.

Мне известно лишь одно перлюстрированное письмо Достоевского; оно хранится в секретном архиве Третьего отделения. Это выписка из письма Достоевского М. Н. Каткову от 25 апреля 1866 г. Судя по тому, что уже 3 мая суждение Достоевского было доложено Его Императорскому Величеству, скопировали письмо в Петербурге, да и под секретным надзором состоял не Катков, а Достоевский. Оригинал письма сохранился, письмо опубликовано А. С. Долининым еще в 1959 г. в четвертом томе Писем Достоевского, но удивительно, что внимание исследователей не привлекло то, что было почти сразу доложено Александру II.

Вот эта выписка:

Многие «говорят что 4 Апреля математически доказало могучее, чрезвычайное, святое единение Царя с народом. А при таком единении могло бы быть гораздо более доверия к народу и к обществу в некоторых правительственных лицах; а между тем со страхом ожидают теперь стеснения слова, мысли. Ждут канцелярской опеки. А как бороться с нигилизмом без свободы слова? Если б дать даже им, нигилистам, свободу слова, то даже и тогда могло быть выгоднее. Они бы насмешили тогда всю Россию *положительными* разъяснениями своего учения. А теперь придают им вид сфинксов, загадок, мудрости, таинственности, а это прельщает неопытных»³.

³ Государственный архив Российской Федерации (ГА РФ). Ф. 109 (III отделение Собственной Его Императорского Величества канцелярии. Секретный архив). Оп. 1. Ед. хр. 2051. При перлюстрации допущено одно смысловое искажение: «некоторые» стали «многими», сделаны незначительные орфографические и синтаксические изменения. Ср. оригинал: «Известия у Вас про *реакцию*, тоже очень верны. Все боятся и уж ясно, что началом этой боязни интрига. Но знаете, что говорят некоторые? Они говорят что 4^е Апреля математически доказало могучее, чрезвычайное, святое единение царя с народом. А при таком единении могло бы быть гораздо более доверия к народу и к обществу в некоторых правительственных

На полях записан вопрос карандашом: «Не тот ли это был замешан в деле Петрашевского?» (Там же).

И помета карандашом: «д<оложено> Е<его> В <еличеству> 3 Мая» (Там же).

Никто не цитирует эти слова Достоевского о *свободе слова*. Их нет в критической литературе.

Точно так же почти никто не цитирует другой категорический императив Достоевского, его слова из «Зимних заметок о летних впечатлениях»:

«Свобода совести и убеждений есть первая и главная свобода в мире» (5; 83).

Кто из мировых гениев столь же решителен в требовании свободы совести и убеждений?

Увы, наше чтение избирательно, мы видим зачастую только то, что хотели бы увидеть.

Эти и подобные идеи образуют своеобразный *кодекс журнализма* Достоевского.

Для него непреложны без всяких условий свобода совести, убеждений, слова, печати, прессы, дискуссий. Его радикализм состоит в требовании: свобода должна быть безусловной:

«Полная свобода прессы необходима, иначе до сих пор дается право дрянным людишкам (умишкам) не высказываться и оставлять слово с намеком: дескать, пострадаем. Таким образом, за ними репутация не только «страдальцев», «гонимых произволом деспотизма», но и умных людей. Предполагается добрым читателем, что вот в том-то, что они не высказали, и заключаются перлы. И пренеприятнейшим сюрпризом для них была бы полная свобода прессы. Вдруг бы они увидали, что ведь нельзя врать, что над ними все рассмеются. Испугались бы — и этот испуг был бы для них сильнее цензурой, чем все 1-е, 2-е и даже 3-е предостережения, только бодрящие их и становящие на пьедестал (они бы принуждены были прямо весь свой вздор выложить наружу)» (21; 266).

лицах. А между тем со страхом ожидают теперь стеснения слова, мысли. Ждут канцелярской опеки. А как бороться с нигилизмом без свободы слова? Если б дать даже им, нигилистам, свободу слова, то даже и тогда могло быть выгоднее: они бы насмешили тогда всю Россию *положительными* разъяснениями своего учения. А теперь придают им вид сфинксов, загадок, мудрости, таинственности, а это прельщает неопытных»

В «Объявлении о подписке на 1863 г.»:

«Мы прямо шли от того, что есть, и только желаем этому *что есть* наибольшей свободы развития. При свободе развития мы верим в русскую будущность; мы верим в самостоятельную возможность ее» (20; 210).

«В нашем обществе уже есть энтузиазм, есть святая, драгоценная сила, которая жаждет применения и исхода. И потому дай бог, чтоб этой силе был дан какой-нибудь законный, нормальный исход. Разумеется, свобода, данная этому выходу, хотя бы в свободном слове, сама себя регуляризировала бы, сама себя судила бы и законно, нормально направила. Мы искренно ждем и желаем того» (20; 211).

Достоевский не жаловал либералов и либерализм.

Его апология полной свободы дана в духе подлинного, настоящего христианства:

«Важное <...> Напротивъ полная свобода вѣроисповѣданій и свобода совѣсти есть духъ настоящаго Христіанства. *Увѣруй свободно* — вотъ наша формула. Не сошелъ Господь со креста чтобъ *насилъно* увѣрить внѣшнимъ чудомъ, а хотѣлъ именно свободы совѣсти. Вотъ духъ народа и Христіанства! Если же есть уклоненія, то мы ихъ оплакиваемъ» (РГАЛИ. Ф. 212.1.11. С. 49).⁴

Журнализм был стихией жизни и творчества Достоевского.

В журналистике и литературе Достоевский развивал одни идеи, ставил одни задачи, имел общую цель.

Исповедуя, он проповедовал; отрицая, утверждал Истину и идеал; в горниле сомнений возглашал осанну.

Политические, этические и поэтические принципы писателя и журналиста Достоевского поучительны, но не востребованы современной журналистикой, которая не в состоянии выйти из кризиса идей и идеалов.

Публицистику Достоевского не понимают и не читают политики, редко читают и плохо понимают журналисты.

⁴ Ср. орфографическое искажение этого текста в академическом ПСС: «Напротив, полная свобода вероисповеданий и свобода совести есть дух настоящего христианства. *Уверуй свободно* — вот наша формула. Не сошел господь со креста, чтоб *насилъно* уверить внешним чудом, а хотел именно свободы совести. Вот дух народа и христианства! Если же есть уклонения, то мы их оплакиваем» (27; 80–81).

В современной журналистике нет Достоевского и достоевских, но на самом деле проблема в другом: они *невозможны*. Нет творцов, нет авторов, которые были бы воодушевлены идеалом, были свободны и независимы, неуступчивы в принципах.

Литература и журналистика были для Достоевского не разными сферами деятельности, но сферой творчества, делом автора, делом поэта и художника, гражданским делом Достоевского.

В художественном творчестве Достоевский показывал процесс обретения истины опытом *pro et contra* и выработки идеала в горниле сомнений; в журналистике он проповедовал и убеждал в диалоге с противниками.

И автор, и его герои читают газеты и журналы, отсылают читателя к фактам, скандалам, газетной и журнальной полемике. Писатель вводил журналистику в поэтику своих романов и повестей, посвящал свои досуги журналистской и редакторской работе.

В газетах и журналах автор и его герои искали и находили факты современности, разгадку тайны человека, тайны жизни, тайну истории, тайну России.

«ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ»
КАК МИРОСОЗИДАЮЩИЙ ПРОЕКТ

Русские писатели XIX столетия (Пушкин, Некрасов, Гоголь, Толстой, Салтыков-Щедрин, Чехов и др.) отдали немалую дань журнализму. Следует задаться вопросом об особом характере бытования Достоевского в этой устойчивой отечественной традиции: не только в следовании ей, но и в противоборстве с нею. И одновременно — о тех журнальных стратегиях, которые позволили автору «Дневника писателя» без «идеологического нажима» заявить свой мирозозидающий проект.

В объявлении о подписке на «Дневник...» 1876 г. говорилось:

«...Это будет дневник в буквальном смысле слова, отчет о действительно выжитых в каждый месяц впечатлениях, отчет о виденном, слышанном и прочитанном. Сюда, конечно, могут войти рассказы и повести, но преимущественно о событиях действительных» (22; 136).

Конечно, не стоит воспринимать «дневниковые» намерения Достоевского слишком прямолинейно. «В буквальном смысле слова» «Дневник писателя» дневником, разумеется, не был. Этот уникальный по своей литературной природе «эго-документ» лишь имитировал свойства дневникового жанра, оставаясь на деле актом публичного собеседования, предметом достаточно тонкой литературной игры.¹ Знаменательно (этот момент

¹ См.: Волгин И. Л.: 1) Достоевский и Розанов: школа жанровых имитаций // *Studia Rossica*. Warszawa, 2007. Vol. 19. P. 97–111 ; 2) *Метаморфозы личного жанра («Дневник писателя» Достоевского и «Опавшие листья» Розанова)* // *Наследие В. В. Розанова и современность : материалы международной научной конференции* / [сост. А. Н. Николюкин]. М., 2009. С. 61–72.

важен, но до сих пор не отмечен), что на обложке отдельных выпусков моножурнала Достоевского значилось: «Дневник писателя. Ежемесячное издание», а имя автора стояло только в конце — как подпись под текстом. То есть это читалось не как «Дневник писателя Достоевского», а как «Дневник писателя» (указание не лица, а профессии), *издаваемый* Достоевским, — иначе, как некий обращенный вовне литературный текст.

Личный дневник Толстого интровертен: автор соблюдает чистоту жанра. Достоевский, как сказано, имитирует жанр. Его внутренний мир закрыт для читателя. Вернее, он раскрываем настолько, насколько это необходимо для достижения сугубо литературных целей. (Гоголь, который пренебрег указанным обстоятельством и вознамерился «заголиться и обнажиться») («духовный стриптиз»), получил по полной.) «Дневник писателя» — это дневник общественной жизни, пропущенной через личное писательское восприятие. Достоевский вступает на «дневниковое» поприще отнюдь не в качестве журналиста или публициста, а именно в качестве *писателя*, что, собственно, и прокламируется. Это не взгляд частного человека, а заявленная им, Достоевским, ниша писательского присутствия в мире журналистики.

Будучи рискованным журнальным экспериментом, «Дневник писателя» создавал новую эстетическую реальность. Стремясь «оттолкнуться» от литературы, его автор на практике поступал ровно наоборот: он усиливал внутреннюю художественность своей дневниковой прозы. «Дневник писателя» обладал собственной сверхзадачей, позволяющей рассматривать его как некий единый текст. Именно необычная эстетическая природа «Дневника», его отпадение от сложившихся журнальных стереотипов повлекли значительный разнобой в публичных оценках. «Комплиментарно-разносной» оказалась уже первая реакция на *пилотный* выпуск «Дневника...»:

Вот ваш «Дневник»... Чего в нем нет?
И гениальность, и юродство,
И старческий недужный бред,
И чуткий ум, и сумасбродство,
И день, и ночь, и мрак, и свет.
О Достоевский плодовитый!
Читатель, вами с толку сбитый,
По «Дневнику» решит, что вы —

Не то художник даровитый,
Не то блаженный из Москвы.²

Очевидно, автор этих стихов и не подозревал, что его хлесткая характеристика надолго переживет злобу дня, чтобы в тех или иных модификациях прочно утвердиться в позднейшей «серьезной» литературе.

Впрочем, противопоставление «художник даровитый»/«журналист» — общее место в отечественных литературных анналах. Иерархически «журналист» всегда ниже.

Когда в 1836 г. Пушкин замыслил издание «Современника», О. И. Сенковский почел своим долгом немедленно *предостеречь* издателя-конкурента:

«...Поэтический гений первого разряда <...> сам добровольно отрекается от своего призвания и с священных высот Геликона <...> нисходит к нижним областям горы <...>. Это уже — затмение одной из слав народа. <...> Берегитесь, неосторожный гений! Последние слои горы обрывисты, и у самого подножия Геликона лежит Михонское болото — бездонное болото, наполненное черной грязью. Эта грязь — журнальная полемика — самый низкий род прозы после рифмованных пасквилей...»³

Сенковский как бы печется о поэтической репутации Пушкина, охраняя его от журналистских соблазнов. Это он, барон Брамбеус, да еще, пожалуй, Булгарин и Греч — «не поэты», а просто *крепкие профессионалы* — готовы взвалить на себя эту неблагодарную ношу. Но Пушкин — для его же блага — пусть не мешается в это дело.

В свою очередь издание Булгарина и Греча полностью разделяет мнение Сенковского: «...Муза поэта умолкла <...>. Поэт променял золотую лиру свою на скрипучее, неумолкающее, труженическое перо журналиста <...> князь мысли стал рабом толпы <...> вместо того чтоб отвечать нам новым поэтическим произведением, он выдает толстые, тяжелые книжки сухого и скучного журнала, наполненного *чужими* статьями»⁴.

² О. Др. [Общий друг (Минаев Дм.)] Ф. Достоевскому по прочтении его «Дневника» // Петербургская газета. 1876. 3 февр. (№ 23).

³ [Сенковский О.] Разные известия // Библиотека для чтения. 1836. Т. 15. Апрель. Отд. 6. С. 69–70. Полагаем, что в словах о «рифмованных пасквилях» содержится скрытый намек на недавно появившееся скандальное стихотворение Пушкина «На выздоровление Лукулла».

⁴ М-ский П. [Юркевич П. И.] Новые книги // Северная пчела. 1836. 18 июля (№ 162).

Самое интересное, что практически подобной точки зрения придерживается и непримиримый оппонент указанных «защитников» Пушкина. «...Кому не известно, — замечал Белинский в „Молве“, — что можно писать превосходные стихи и быть неудачным журналистом <...>. И на таком-то журнале красуется имя Пушкина!»⁵

Подобные дефиниции прочно вошли в русское литературное сознание.

Пушкин, вступая на журнальное поприще, прекрасно понимал сопряженные с таким вступлением риски: «...это, — писал он жене, — всё равно, что золотарство <...> очищать русскую литературу есть чистить нужники и зависеть от полиции»; «у самого душа в пятки уходит, как вспомню, что я журналист. Будучи еще порядочным человеком, я получал уж полицейские выговоры <...>. Что же теперь со мною будет? Мордвинов (один из высших чиновников Третьего отделения. — *И. В.*) будет на меня смотреть как на Фаддея Булгарина и Николая Полевого, как на шпиона; чорт догадал меня родиться в России с душою и с талантом! Весело, нечего сказать»⁶.

У Достоевского не было нужды жаловаться на этот счет Анне Григорьевне. Настало другое время, да и успех «Дневника писателя» (мы имеем в виду отдельные издания 1876–1877, 1880, 1881 гг.) был бесспорен.⁷ Чего нельзя сказать об отношении к нему прессы, которая сорок лет спустя после приведенных выше инвектив почти дословно повторила претензии, в свое время предъявленные Пушкину: «Однако оставим г. Достоевского и пожалеем, что политика отняла у нас в нем прекрасного романиста и дала плохого публициста»⁸.

Можно, конечно, трактовать возникновение «Дневника...» Достоевского, «Выбранных мест...» Гоголя и публицистики

⁵ Белинский В. Г. Вторая книжка «Современника» // Белинский В. Г. Собр. соч. : в 9 т. М., 1976. Т. 1. С. 516, 529 (Молва. 1836. 3 авг.).

⁶ Пушкин А. С. Письма к жене. Л., 1987. С. 78, 81 (письма от 6 и 18 мая 1836 г.).

⁷ Реконструкция издательской истории моножурнала Достоевского, его связи с аудиторией, переписки автора с читателями, тиража, подписки, распространения, а также подробный разбор читательских откликов на «Дневник» см. в цикле наших работ о «Дневнике» (обобщены в кн.: Волгин И. Л. Возвращение билета : Парадоксы национального самосознания. М., 2004).

⁸ С. С. Журнальные очерки // Одесский вестник. 1876. 2 нояб. (№ 237).

Толстого как проявление кризиса авторства и даже как «самоубийство романа». Заметим, однако, что, скажем, гоголевская переписка мыслилась как подход ко второму тому «Мертвых душ», который так и не был написан. Между тем «Братья Карамазовы», пролегоменами к которым в известной степени можно считать «Дневник...», — роман вполне состоявшийся.

У Достоевского так называемое «перерождение убеждений» не было связано ни с религиозным кризисом, ни с отказом от основополагающих принципов собственной эстетики или переформулированием целей искусства. Позволительно также указать на зрелость и широту его христианства: оно вовсе не повлекло уход в «чистое учительство», в проповедь, в императив. «Дневник писателя» воспринимался публикой в русле художественных усилий его автора — как явление, эти усилия длящее и им сопутствующее. Продолжение «Братьев Карамазовых» («второй том») было задумано не в качестве обязательной программы духовного перевоспитания героев, а, напротив, предполагало возможность «падения» лучшего из них (версия любовного романа Грушеньки с Алешей, вступление последнего на путь царубийства и т. д.).

У Гоголя мы видим совсем иное. Он действительно переживает религиозный кризис, заставляющий его не только изменить свое жизненное поведение, но и пересмотреть базовые основы собственного искусства. Попытка создать «нового Чичикова» весьма разнится с намерением изобразить «положительно прекрасного человека». Хотя побудительные мотивы в том и другом случае весьма схожи. «Выбранные места...» вызвали шок не в силу провозглашаемых в них истин, а прежде всего своей видимой несовместимостью с миром «прежнего» Гоголя. (Чего, конечно, не произошло бы, если бы автором «Переписки» оказался, например, Игнатий Брянчанинов или митрополит Филарет.) Но при всем различии того, что совершалось с Гоголем и Достоевским, а позже с Толстым, в их творческих судьбах наличествует одно фундаментальное сходство.

Принято считать, что нравственный максимализм («этическая гениальность») русской литературы идет от Гоголя. Его родовые черты властно проступают в ликах Толстого и Достоевского. Им троим *мало* одной литературы; они пытаются установить новое соотношение между искусством и действительностью. Они хотят воссоединить течение обыденной жизни

с ее идеальным смыслом, сделать этот смысл мировой поведенческой нормой. Эта попытка прорваться к читателю *сквозь* литературу. Для Гоголя, а затем для Толстого и Достоевского главным становится то, что, как они полагают, больше литературы: новое жизнеустройство. Их высшей целью делается изменение самого состава жизни.

Но авторские стратегии при этом совершенно различны.

В чем же секрет успеха «Дневника писателя» и неуспеха «Выбранных мест...» — притом что «сверхзадача» обоих текстов, казалось бы, сходна, а в искренности авторов и, главное, в подлинности их религиозного чувства не приходится сомневаться?

Первые строки первого отдельного выпуска «Дневника писателя» (1876, январь) содержат прямую отсылку к Гоголю. Но не к его «Выбранным местам...», как, казалось бы, можно было ожидать, а — к «Ревизору»:

«...Хлестаков по крайней мере врал-врал у городничего, но все же капельку боялся, что вот его возьмут, да и вытолкают из гостиной. Современные Хлестаковы ничего не боятся и врут с полным спокойствием» (22; 5).

Так задается стилистическая доминанта «Дневника...». Приступая к нему, Достоевский ориентируется не на моральные постулаты Гоголя, вернее, не на формы их выражения, а на его художественный опыт, на гоголевскую образную систему.

Парадокс заключается в том, что тот, кого В. Розанов называл «гением формы», то есть непревзойденным, не имеющим равных властителем стиля и абсолютным повелителем языка, что этот искушеннейший мастер не справился прежде всего с чисто литературной задачей. Овладевшее им миронастроение, исходящее из глубин его существа, не получило художественной санкции, не было трансформировано в адекватный по своей убедительности литературный текст. Смеющийся Гоголь добивается своих высших целей без видимых усилий, как бы шутя; Гоголь безулыбчивый, с нахмуренным челом, вещающий тоном пророка, мог вызвать недоумение и даже усмешку. (Как замечает Тихон Ставрогину, выслушав его *исповедь*, что тут надо изменить «немного бы в слог» — 11; 23.)

«Гоголь в своей „Переписке“, — пишет Достоевский в „Дневнике...“, — слаб, хотя и характерен, Гоголь же в тех местах „Мертвых душ“, где, переставая быть художником, начинает

рассуждать прямо от себя, просто слаб и даже не характерен (то есть, иными словами, даже не Гоголь! — И. В.), а между тем его создания, 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 русской душе самые беспокойные мысли, с которыми, чувствуется это, справиться можно далеко не сейчас; мало того, еще справишься ли когда-нибудь?» (22; 106).

То есть вопросы Гоголя — это вечные, вековечные вопросы, сходные с теми, какие мучат и автора процитированных строк. Здесь Достоевский высказывается публично, — разумеется, тщательно взвешивая слова. Однако в подготовительных записях «Для себя» его перо куда *безоглядчивее* и резче. Проходя то же поприще, что и Гоголь, он пристален ко всем нюансам авторского поведения: «Это бахвальство Гоголя и выделанное смирение *шута*. <...> NB. Гоголь. И рядом с гениальным ореолом выставилась чрезвычайно противная фигурка» (24; 305–306). Тут ничего не сказано об убеждениях автора «Переписки...». Речь идет исключительно о его писательских стратегиях, о неверно выбранном тоне, о позиционировании себя в публичном пространстве.

И еще: «У нас сатира боится дать положительное. Островский хотел было. Гоголь ужасен» (24; 304). То есть ужасен как раз в тот момент, когда он пытается дать «положительное». Отсюда следует: «Идеал Гоголя странен: в подкладке его христианство, но христианство его не есть христианство» (24; 303–304). Может быть, потому, что «подкладка» не соответствует лицевой стороне, «лицу».

За несколько месяцев до смерти Достоевский вновь обращается к этой, очевидно, весьма занимавшей его теме. В письме к И. С. Аксакову он замечает: «Заволакиваться в облака величия (тон Гоголя, например, в „Переписке с друзьями“) — есть неискренность, а неискренность даже самый неопытный читатель узнает чульем. Это первое, что выдает» (30₁; 227).

То есть субъективная, «частная» искренность автора еще не гарантирует *литературной* убедительности. «Заволакиваться в облака величия» губельно для исповедующегося. Чтобы воплотиться на письме, чувство должно доказать свою

литературную состоятельность. Впрочем, это общий закон искусства.

«Обнажение» в искусстве, как и в жизни, имеет свои пределы. Особенно, когда речь заходит о сокровенном — о личных, интимных отношениях с Богом. Здесь всегда есть угроза того, что было названо «нескромностью мистического чувства»⁹. Трудно не согласиться с мыслью, что исповедальность — это духовное таинство, и, совершаемое на миру, оно обращается в лицедейство.¹⁰ Недаром Достоевский говорит о „выделанном смирении“ Гоголя» (24; 305).

«Христианство, — писал по смерти Гоголя С. Т. Аксаков, — сейчас задаст такую задачу художеству, которую оно выполнить не может, и сосуд лопнет»¹¹. Достоевский, однако, эту задачу довольно успешно решал, причем в сфере именно художества.

В «Дневнике писателя» встречаются две значимые, можно даже сказать ключевые метафоры, которые, как кажется, скрытно аукаются между собой.

Первая — это «золотой фрак».

«...Наши великие, — записывает Достоевский в подготовительных материалах к „Дневнику писателя“ (июль–август 1877 г.), — не выносят величия, золотой фрак. Гоголь вот ходил в золотом фраке. Долго примеривал. <...> С „Мертвых душ“ он вынул давно сшитый фрак и надел его. <...> Что ж, думаете, что он Россию потряс, что ли? С ума сошел. Завещание. <...> Много искреннего в переписке. Много высшего было в этой натуре, и плох тот реалист, который подметит лишь уклонения...» (25; 240–241). И далее: «Мне всю жизнь потом представля<лся> этот не вынесший величия человек, что случается и со всеми русскими, но с ним случилось это как-то особенно с треском. <...> Вероятнее всего, что Гоголь сшил себе золотой фрак еще чуть ли не до „Ревизора“» (25; 250).

⁹ Аверинцев С. С. Судьба и весть Осипа Манделъштама // *Манделъштам О. Э. Сочинения* : в 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 28.

¹⁰ См.: *Поддубная Р. Н.* «Выбранные места из переписки с друзьями» Гоголя и «Дневник писателя» Достоевского (жанровый аспект) // *Достоевский и мировая культура*. СПб., 1996. № 6. С. 103.

¹¹ Письмо С. Т. Аксакова И. С. и К. С. Аксаковым от 23 февраля 1852 г. (*Аксаков С. Т. История моего знакомства с Гоголем*. М., 1960. С. 223).

Эти записи к июльско-августовскому «Дневнику...» 1877 г., естественно, не вошли в окончательный текст. То есть «золотой фрак» там присутствует, хотя имя Гоголя исчезает, но мысль остается: «Русский „великий человек“ всего чаще не выносит своего величия. Право, если б можно было надеть золотой фрак, из парчи например, чтоб уж не походить на всех прочих и низших, то он бы откровенно надел его и не постыдился» (25; 169).

Итак, имя не названо. Но несколько раньше имя другого «русского великого человека» произносится во всеуслышание. Говоря в «Дневнике...» о только что вышедшей «Анне Карениной», Достоевский домысливает следующую «фантастическую» сцену:

«Стоит Левин, стоит, задумавшись после ночного разговора своего на охоте с Стивой, и мучительно, как честная душа, желает разрешить смутивший и уже прежде, стало быть, смущавший его вопрос.

— Да, — думает он, полурешая, — <...> Стива прав, я *должен* разделить мое имение бедным и пойти работать на них.

Стоит подле Левина „бедный“ и говорит:

— Да, ты действительно должен и обязан отдать свое имение нам, бедным, и пойти работать на нас.

Левин выйдет совершенно прав, а „бедный“ совершенно неправ, разумеется, решая дело, так сказать, в высшем смысле» (25; 58).

Достоевский, утрируя, схватывает самую суть. Направленность толстовского поиска подмечена очень верно, как верно предугадан и тот нравственный тупик, который может возникнуть на этом пути. Какой же выход предлагает сам Достоевский? «Да в сущности и не надо даже раздавать *непременно* имения, — ибо всякая *непременность* тут, в деле любви, похожа будет на **мундир**, на рубрику, на букву... Надо делать только то, что велит сердце: велит отдать имение — отдайте, велит идти работать на всех — идите, но и тут не делайте так, как иные мечтатели, которые прямо берутся за тачку: „дескать, я не барин, я хочу работать как мужик“. Тачка опять-таки **мундир**» (25; 61).¹²

¹² Поразительно, что в январе 1894 г. Толстой говорит посетившему его молодому Ивану Бунину: «Хотите жить простой, трудовой жизнью? Это хорошо, только не насилуйте себя, **не делайте мундира**, во всякой жизни можно быть хорошим человеком...» (Бунин И. А. Освобождение Толстого. Paris : YMCA-Press, 1937. С. 83). То есть Толстой фактически повторяет

При всем различии функций *золотой фрак и мундир — близнецы-братья*. В оценках Гоголя и Толстого (а в отзывах об «Анне Карениной» автор «Дневника...» фактически выступает как *первый критик толстовства*, еще не оформившегося в учение, в доктрину) обе метафоры сближены функционально. И в том, и в другом случае — не логический анализ, а художественный образ. Золотой фрак и мундир есть предметы внешние по отношению к «внутреннему человеку», к тому, на кого напялены эти *искусственные* одеяния. Они не только прикрывают человека, его истинную суть, они как бы подменяют и замещают его самого. Золотой фрак — знак избранничества, недостижимого величия, он создает непреодолимую дистанцию между обладателем подобного «прикида» и «всеми остальными». С другой стороны, мундир — это символ несвободы, нравственной обязаловки, навязывания любви с насильственной помощью разума. (Кстати, шинель для Башмачкина — это тоже своего рода мундир: знак принадлежности к известному кругу и т. д.) Шинель, золотой фрак, мундир — всё это виды *защитной* одежды, призванные облагородить своего носителя, но на самом деле воздвигающие преграду между ним и окружающим миром.

И тут мы подходим к методологической разгадке литературной неудачи «Выбранных мест...» (финала, сопоставимого разве только с дебютом — с «Ганцем Кюхельгартенем») и читательского успеха «Дневника...». Этот секрет, как представляется, находится в области *поэтики*.

В своих воспоминаниях Вс. Соловьев приводит следующий эпизод. Автор воспоминаний узнает о намерении Достоевского завести «Дневник...» — тогда еще на страницах «Гражданина».

«— Ведь это, — заметил я, — такая удобная форма говорить о самом существенном, прямо и ясно высказаться.

— Прямо и ясно высказаться! — повторил он, — чего бы лучше, и, конечно, о, конечно, когда-нибудь и можно будет; но нельзя, голубчик, сразу никак нельзя, разве я об этом не думал, не мечтал!.. да что же делать... Ну, и потом, есть вещи, о которых если вдруг, так никто даже и не поверит»¹³.

(или воспроизводит) мысль Достоевского, содержащуюся в его критике «Анны Карениной».

¹³ Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников : в 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 203.

Через несколько лет в письме к тому же Вс. Соловьеву автор «Дневника...» развивает эту, по-видимому, совсем не случайную для него мысль: «Я никогда еще не позволял себе в моих писаниях довести *некоторые* мои убеждения до конца, сказать *самое последнее* слово. Один умный корреспондент из провинции укорял меня даже, что я о многом завожу речь в „Дневнике“, многое затронул, но ничего еще не довел до конца, и ободрял не робеть» (29₂; 101–102). Далее Достоевский дает следующее объяснение подобной недосказанности: «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» (29₂; 102).

В «Выбранных местах...» Гоголь пытается изречь *последнее слово*. Но именно подобная категоричность и завершенность, «зарегулированность» всего и вся (как выразился А. Д. Синявский, автор «Переписки...» поимо прочего дирижирует собственными похоронами), уверенность в обладании абсолютной истиной — именно это вызывает сугубое недоверие читателей.

Очевидно, как раз в подобной связи появляется у Достоевского следующая запись (опять, разумеется, «для себя»): «Гоголь — гений исполинский, но ведь он и туп, как гений» (20; 153). Здесь «тупость» — оборотная сторона гениальности. Иными словами, следствие той самопоглощенности, прямолинейности, если угодно *упертости*, с которой гений может стремиться к утверждению своего идеала. (Последнее, впрочем, уместно отнести и к Толстому.) Гениальность — это не только прозрение; ее побочным результатом может стать и некая — с маниакальным оттенком — страсть, в том числе направленная на торжество обретенной веры.

Между тем круг замыкается. Не принявший «Переписку...» как литературное явление Достоевский в «Дневнике писателя» непрестанно возвращается к кругу идей, в ней затронутых (недаром статья в одной газете называлась «Автор „Выбранных мест из переписки с друзьями“, воскресший в г. Достоевском»¹⁴).

¹⁴ Коломенский Кандид [Михневич В. О.]. Автор «Переписки с друзьями», воскресший в г-не Достоевском : Литературно-патологические параллели // Новости и Биржевая газета. 1880. 19 авг.

Особенно эта перекличка заметна в единственном выпуске «Дневника писателя» за 1880 г. Но это уже особая тема.

По сути, по своим устремлениям журналистские стратегии Достоевского в известной мере могут рассматриваться как попытки конституирования гражданского общества (об этом нам уже приходилось говорить на XIV Симпозиуме Международного общества Достоевского в Неаполе). А в своем пределе — как мирозидательный проект. Но в отличие от Гоголя и Толстого, провозглашавших свои идеи «напрямую» — посредством недвусмысленных нравственных императивов, — автор «Дневника...» избирает более сложный и, пожалуй, более ответственный путь. «Дневник писателя» — это не руководство к действию, а, скорее, призыв к размышлению. И размышлять надлежит всем нам.

«ТАЙНА ЧЕЛОВЕКА»
КАК АНТРОПОЛОГИЧЕСКАЯ ОСНОВА
ПУБЛИЦИСТИКИ В «ДНЕВНИКЕ ПИСАТЕЛЯ»
ДОСТОЕВСКОГО

Читая «Дневник Писателя» сегодня, не перестаешь удивляться, может быть, самому главному в нем — тому, что и через сто с лишним лет многие авторские выводы не только жгуче актуальны, но и жизненно необходимы при совестливой, глубокой и по-настоящему реалистической проверке нравственного содержания тех или иных задач и соответствия выбираемых для их осуществления средств. И вряд ли стоит сомневаться, что они еще долго останутся актуальными, хотя действительность сильно меняется и неузнаваемо изменится в будущем.

Думается, тайна неумиряющего значения необычной и непривычной для нас публицистики заключается не столько в ее точности и остроте, сколько в мудром проникновении в самую сердцевину рассматриваемых проблем, а также в единстве, которое обнаруживается в предельно разнообразном содержании. Поэтому, очерчивая тематический круг публицистики Достоевского с ее болью и тревогой, чрезвычайно важно выделить в ней руководящие идеи, раскрывающие внутреннюю логику порою невидимой связи несходных фактов, событий, явлений, обнажающие общие корни тех или иных «больных» вопросов жизни и подсказывающие пути их решения.

Публицистика Достоевского дает редкий и выразительный, но, к сожалению, недостаточно усвоенный урок многостороннего и предугадывающего понимания современной ему действительности. Будучи принципиальным противником скороспелых

и прямолинейных решений, Достоевский тщательно изучал текущие явления в эту «самую смутную, самую неудобную, самую переходную и самую роковую минуту, может быть, из всей истории русского народа» (21; 58) в свете великих идей, мировых вопросов, всего исторического опыта, запечатлевшего основные свойства человеческой природы. В любой социально значимой деятельности «надо кореннее браться за дело» (24; 122), то есть исследовать генеалогию происходящего в сокровенных глубинах человеческой души. Проницательный ум писателя и был направлен в корни природы человека, скрыто питающие плоды его истории, в нервные узлы, а не периферийные окончания общественных процессов, жизненных зависимостей, интимно-личностных отношений. Это сущностное зрение, в высшей степени свойственное не только его художественным, но и публицистическим произведениям, позволяло лучше понимать, что можно ждать от человека, на что надеяться и чего опасаться в нем.

Достоевский отчетливо видел, как в процессе многовекового движения истории изменялся внешний облик человечества благодаря улучшению материальных условий его существования, что было обусловлено взаимосвязью интеллектуальных свершений и успехов в производстве, науке и технике. Однако в духовно-психологическом ядре человека оставались неискоренимыми властолюбие, зависть, тщеславие и другие эгоистические начала, утончающиеся и вносящие дисгармонию в любые социальные отношения.

Выдвижение на первый план материального комфорта — что, по убеждению прямолинейно мыслящих теоретиков, должно создать основания для возвышения и облагораживания жизни — является, по мнению Достоевского, одной из капитальнейших причин многочисленных «недоумений» современной цивилизации и неоднозначно отражается на духовном состоянии человека.

По его многоходовой логике, первостепенная и успешная забота о материальных благах не только не освобождает сознание человека от повседневных забот для духовного совершенствования, как продолжают полагать многие, не только не делает его прекрасным и праведным, но, напротив, гасит в нем высшую жизнь и устремленность ко всеобщим явлениям, превращают лик человеческий в «скотский образ раба».

Достоевский считал, что полное и скорое утоление материальных потребностей понижает духовную высоту человека, незаметно приковывает его еще сильнее к узкой сфере самоценного умножения чисто внешних форм жизни, обостряющих многосторонность насладительных ощущений и связанных с ними «бесмысленных и глупых желаний, привычек и нелепейших выдумок». Все это, в свою очередь, способствует в виде обратного эффекта развитию «имущественной похоти», нескончаемому наращиванию самих сугубо материальных потребностей, беспрестанно насыщаемых обновляемыми вещами, что делает человека пленником собственных ощущений. По мнению писателя, люди, находясь в плену такого цикла, невольно «соглашаются жить именно как животные, то есть чтобы есть, пить, спать, устраивать гнезда и выводить детей. О, жрать, да спать, да гадить, да сидеть на мягком — еще слишком долго будет привлекать человека к земле...» (24; 47).

В представлении Достоевского подобные «идеалы» далеко не безобидны для нравственного состояния личности и направления исторического развития, поскольку укрепляют в человеке «ожирелый эгоизм», делают его неспособным к жертвенной любви, потворствуют формированию разъединяющего людей гедонистического жизнепонимания. И тогда «чувство изящного обращается в жажду капризных излишеств и ненормальностей. Страшно развивается сладострастие. Сладострастие родит жестокость и трусость. <...> Жестокость же родит усиленную, слишком трусливую заботу о самообеспечении. Эта трусливая забота о самообеспечении всегда, в долгий мир, под конец обращается в какой-то панический страх за себя, сообщается всем слоям общества, родит страшную жажду накопления и приобретения денег. Теряется вера в солидарность людей, в братство их, в помощь общества, провозглашается громко тезис: „Всякий за себя и для себя“ <...> все уединяются и обособляются. Эгоизм умерщвляет великодушие» (25; 101).

Глубокое понимание подобных нетривиальных причинно-следственных связей и непрямолинейных закономерностей общественного развития позволяло Достоевскому еще в зародыше раскрывать нравственную половинчатость различных новоиспеченных идеалов, а точнее идолов, не искореняющих, а лишь иначе направляющих и тем усложняющих извечные пороки людей, приспособляющихся к ним. Таких идолов или

«невыясненных идеалов» в системе его размышлений можно назвать еще «несвятыми святынями». «Я ищущу святынь, — писал он, — я люблю их, мое сердце их жаждет, потому что я так создан, что не могу жить без святынь, но все же я хотел бы святынь хоть капельку посвятее; не то стоит ли им поклоняться?» (22; 73).

Под «несвятыми святынями» в процитированных строках имеется в виду не всегда совпадающая с подлинной формальной справедливостью «юной школы изворотливости ума и засушения сердца» (Там же) — так называл писатель судебную практику в буржуазно-демократических правовых отношениях, достоинством которых, как он полагал, необходимо отдавать должное, но нельзя их абсолютизировать. Правовой строй в его представлении направлен лишь на регулирование благопристойности внешних отношений между людьми, а не на внутреннее содержание, скрывающееся за этими отношениями. «Хитрый закон требует только, чтобы соблюдена была при этом надлежащая учтивость. Учтив буди, а хлеба не дам» (22; 118), — раскрывал Достоевский идолопоклонничество перед юридическим формализмом, в благопристойной оболочке которого склонность личности к дурным поступкам делается незаметнее, тоньше, изощреннее, что еще более укореняет изначальные слабости человеческой природы.

Поэтому важное значение в публицистике Достоевского имеет критическое рассмотрение внедряемых в социальное сознание репутаций различного рода деятелей, своеобразии которых заключается не в высоком духовно-нравственном состоянии их души, а в привилегированном социальном положении, в достижениях ума и таланта. Перед условными лучшими людьми, как он их называл, преклоняются как бы по принуждению, в силу их социально-кастового авторитета, который меняет свои формы при перестройке конкретно-исторических обстоятельств. Писатель и наблюдал как раз одну из подобных смен, когда от прежних условных людей «как бы удалось покровительство авторитета, как бы уничтожилась их официальность» (23; 156) (княжеская, боярская, дворянская) и их место занимали профессиональные политики, деятели науки, денежные дельцы... С беспокойством отмечал он, что никогда в России не считали новую условность — «золотой мешок» — за высшее на земле, что «никогда еще не возносился он на такое место и с таким зна-

чением, как в последнее наше время» (23; 157), когда поклонение деньгам и стяжание захватывают все сферы жизни и когда под эгидой этой новой условности наибольший авторитет приобретают промышленники, торговцы, юристы и другие «лучшие люди». Достоевский считал, что развратительнее подобного поклонения не может быть ничего, и с опасением обнаруживал везде его развращающее воздействие.

К «лучшим людям», по его наблюдению, все чаще стали относить деятелей науки, искусства и просвещения: «Решили, наконец, что этот новый и „лучший“ человек есть просто человек просвещенный, „человек“ науки и без *прежних предрассудков*». Но мнение это трудно принять по очень простому соображению: «...человек образованный не всегда человек честный», а «наука еще не гарантирует в человеке доблести» (23; 156).

В эпоху всевозможных смещений и сложных сочетаний, коварных идолов и раздвоенности поведения Достоевский придавал особое значение духовной трезвости, нелегкому умению отделять зерна от плевел, способности распознавать еще в истоках порочные движения «натуры», нередко глубоко спрятанные под покровом самых благопристойных форм неосознанного эгоистического лицемерия, престижных видов деятельности или даже человеколюбивых идей. «Вот в том-то и ужас, что у нас можно сделать самый пакостный и мерзкий поступок, не будучи вовсе иногда мерзавцем! <...> В возможности считать себя, и даже иногда почти в самом деле быть, немерзавцем, делая явную и бесспорную мерзость, — вот в чем наша современная беда!» (21; 131).

Так, наивное приятие условными «лучшими людьми» своей условности за нечто безусловное, самоотжествление с играемой в обществе ролью придают их поведению невольный оттенок обманывающего актерства. В их душе создается своеобразный «внутренний театр», поддерживающий естественность внешнего рисунка исполняемой роли и маскирующий пороки, что существенно усиливает взаимное непонимание представителей разных сословий и групп общества. Отрицательное значение игры в благородство, когда блестящая наружность поведения светских людей, правительственных чиновников, литераторов, артистов сочетается с «недоделанностью» их души, а над сердцем и умом висит «стальной замочек хорошего тона», писатель видел в том, что она вместо действительной

«красоты людей» создает фальшивую «красоту правил», которая не только маскирует пороки, но и незаметно помрачает простоту души и «съедает» ее подлинные достоинства. Ведь по какому-то особому закону «буква и форма правил» незаметно скрадывают «искренность содержания», что мешает самосовершенствованию человека, укрепляет его «недоделанность».

Даже в таланте писатель находил часто неизбежную возможность излишней «отзывчивости» и «игривости», что опять-таки невольно усыпляет совесть, уклоняет от истины, удаляет от человеколюбия. Например, увлечение красным словом или высоким слогом постепенно мельчит ум и огрубляет душу у иного великодушного литератора или юриста. Вместо сердца у такого деятеля начинает биться «кусочек чего-то казенного, и вот он, раз навсегда, забирает напрокат, на все грядущие экстренные случаи, запасик условных фраз, словечек, чувствиц, мыслиц, жестов и воззрений, все, разумеется, по последней либеральной моде, и затем надолго, на всю жизнь, погружается в спокойствие и блаженство» (23; 12).

Неразличение правды, основанное на искренней лжи, Достоевский обнаруживал и в необузданном оптимизме современных прогрессистов, возлагавших надежду при движении к всечеловеческому братству на успехи культуры и цивилизации. Однако при непредвзятом взгляде оказывается, что в результате цивилизации люди приобрели «коротенькие идейки и парикмахерское развитие», циничность мысли вследствие ее «короткости, вследствие ничтожных, мелочных форм» (23; 83), окультурились лишь в новых предрассудках, новых привычках и новом платье.

К тому же набравшая силу буржуазная цивилизация порождала процессы, не побуждавшие к глубокой духовной культуре, которая преобразила бы весь строй душевного мира человека и эгоистических стимулов его поведения. «Война бывает каждые 25 лет. Не останавливают ее ни развитие, ничего» (24; 270), «так что прогресс и гуманность одно, а какие-то законы — другое» (24; 276).

Согласно этим неявным законам, прогресс и «гуманность», не имеющие достаточного духовного основания и ясного нравственного содержания, грозят обернуться и оборачиваются регрессом и варварством. Например, внешнее достижение благородной цели равенства людей не облагораживает их внут-

ренне. Ведь «что такое в нынешнем образованном мире равенство? Ревнивое наблюдение друг за другом, чванство и зависть...» (25; 62). И никакие договоры не способны предотвратить войны, если сохраняется подобное состояние человеческих душ, видимое или невидимое соперничество которых порождает всё новые материальные интересы и соответственно требует увеличения разнообразия всевозможных захватов. В результате мирное время промышленных и иных бескровных революций, если оно не способствует преобразению эгоцентрических начал человеческой деятельности, а напротив, создает для них питательную среду, само вызывает потребность войны, «выносит ее <...> из себя как жалкое следствие» (25; 102). Поэтому, считал Достоевский, необходимо трезво и, так сказать, заранее оценивать те или иные перспективы «хода дела», постоянно спрашивать себя, «в чем лучшее и что лучшее». «В наше время поднялись вопросы: хорошо ли хорошее-то?» (24; 159).

Подобные вопросы вставали перед ним и тогда, когда он анализировал радикальные теории утопического социализма, основанные на утилитарных и рационалистических началах. Писатель считал, что вульгарно-социологические проекты «разумного» общественного устройства, основанные на равновеликой экономической пользе, не учитывают противоречивой глубины человеческой свободы, несовершенные движения которой изначально устремлены к расширению и возвышению своих прав, собственности, своеволия. По его мнению, всякое «научное» решение социальных вопросов без корректив на неоднозначную волевою глубину с ее тайными страстями грозит трагическими срывами.

Стремление достичь общечеловеческой гармонии «извне», с помощью ограниченных и не до конца продуманных теорий при отсутствии внимания к изначальному внутреннему несовершенству человека приводит к практическому банкротству этих теорий, с чем, предупреждал Достоевский, придется столкнуться будущим поколениям. Такая возможность казалась ему неизбежной еще и потому, что из поля зрения искателей справедливого общественного устройства ускользало и множество других сверхрассудочных особенностей человеческого бытия, не поддающихся строгому логическому вычислению. Внимание писателя к подобным особенностям позволяло ему определить одно важное явление, которое он в зависимости от

контекста и степени снижения нравственного содержания называл «лакейством мысли» или «волочением идеи по улице». Благородство и чистота помыслов всех тех, кто взывает равенства и братства, могут, по его наблюдению, искажаться уже одной только торопливостью в выводах и обобщениях, принятием гипотез за несокрушимые аксиомы, бездумным, не позволяющим себе никакого анализа воплощением гуманных идей, сопровождающимся огульным отрицанием тысячелетних традиций, исторических ценностей и народных идеалов. Когда же эти идеи «падают на улицу», то к ним примазываются «плуты, торгующие либерализмом» (23; 8) или интриганы, намеревающиеся грабить, но придающие своим намерениям «вид высшей справедливости». И в конце концов «смерды „направления“» (26; 136) доходят до убеждения, что «денежки лучше великодушия» и что «если нет ничего святого, то можно делать всякую пакость» (25; 179).

Закон искажения великодушных идей Достоевский рассматривал в связи с законом их таинственного отражения, то есть безотчетного столкновения в самой глубине души человека ощущения их смысловой неполноты и чувства их реальной неосуществимости для каждой конкретной личности с требованиями абсолютной разумности. Роль «унавоживающего материала» для будущей гармонии невольно заставляет человека задумываться (с разной степенью отчетливости и осознанности) над тем, что «жизнь человечества в сущности такой же миг, как и его собственная, и что назавтра же по достижении „гармонии“ (если только верить, что мечта эта достижима) человечество обратится в тот же нуль, как и он, силою косных законов природы, да еще после стольких страданий, вынесенных в достижении этой мечты, — эта мысль возмущает его дух окончательно, именно из-за любви к человечеству возмущает, оскорбляет его за все человечество и — по закону отражения идей — убивает в нем даже самую любовь к человечеству» (24; 48).

Многочисленный анализ подобных законов показывал Достоевскому, что ни утопические теории, ни цивилизация, ни демократия, ни равновеликая для всех возможность «есть, пить и наслаждаться» не увеличивают область добра в душе человека и не подвигают его к братолюбию. Напротив, зло и эгоизм как бы переодеваются в процессе истории, приспосабливаются к новым условиям, становятся замаскированнее,

изошреннее, следовательно, устойчивее, потенциально опаснее и страшнее.

Размышляя над этими вопросами, он отмечал в «Дневнике писателя»: «Ясно и понятно до очевидности, что зло таится в человечестве глубже, чем предполагают лекаря-социалисты, что ни в каком устройстве общества не избегнете зла, что душа человеческая останется та же, что ненормальность и грех исходят от нее самой и что, наконец, законы духа человеческого столь еще неизвестны, столь неведомы науке, столь неопределенны и столь таинственны, что нет еще ни лекарей, ни даже судей окончательных...» (25; 201).

Достоевский утверждал, что свобода как величайшая ценность человека есть и самый крупный камень преткновения, если она понимается как «разнузданность желаний», приводящих к рабской зависимости от похоти, денег и ложных авторитетов, а в конечном итоге — к самоуничтожению. Подлинная же свобода заключается «в одолении себя и воли своей, так чтобы под конец достигнуть такого нравственного состояния, чтоб всегда во всякий момент быть самому себе настоящим хозяином» (25; 62). Поэтому для достойной жизни как отдельных личностей, так и целых народов необходимо, по мнению писателя, умение справиться с собственной свободой, переплавить жизнеотрицающую силу мнимой свободы в жизнеутверждающую силу свободы действительной, направить ее центростремительно, альтруистически, к объединению с целым.

Такое перерождение от рабства к свободе, от своекорыстного к добролюбящему расположению души осуществимо лишь при глубоком переживании или ясном осознании возможностей и парадоксов природы человека и его истории. Оздоровление корней желаний происходит, по убеждению писателя, только тогда, когда человеческая душа полностью захвачена противоположным эгоистической натуре абсолютным идеалом, стирающим в ней все остальные «идеалы» и идолы.

Абсолютным и прекрасным идеалом, создающим непосредственное ощущение непобедимой красоты и отклоняющим натуру от эгоистического своеволия, была для Достоевского, как известно, личность Христа, в которой, по его убеждению, воплотились свойства высшего и полного развития человека. В логике Достоевского безраздельная и беззаветная любовь Христа к людям, являющаяся главной силой идеала и как бы

Борис Тарасов

венчающим синонимом высшего и полного развития личности, предельного выражения ее свободы, есть одновременно и величайшее самоотеснение, жертва, победа над «адамовой» натурой. Писатель постоянно подчеркивал, что основное свойство подлинной, духовной любви заключается в ее бескорыстной жертвенности, полной самоотдаче ради предмета любви. В противном случае возникают ее суррогаты, выступающие в замаскированных формах чувственного эгоизма.

МЕТАЛИТЕРАТУРНЫЕ ТЕКСТЫ
ДОСТОЕВСКОГО-ПУБЛИЦИСТА
И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ ЛИТЕРАТУРЫ
В РОМАНАХ ПИСАТЕЛЯ

Литературоведы часто подкрепляют свои выводы об эстетических идеях писателя его высказываниями в паралитературных текстах (публицистике, письмах, интервью и др.). При таком подходе создается впечатление, что: 1) писатели просто воплощают в художественных образах свои уже сформулированные эстетические идеи и 2) без прямого выражения этих идей их трудно извлечь из самих художественных текстов.

На самом деле связь между литературой и паралитературными высказываниями о литературе в творчестве писателя (в данном случае Достоевского) более сложная, причем сложность характеризует как соотношение первичное — вторичное, так и специфику выражения идеи в двух дискурсах.

Сильно выраженный металитературный характер имеет первый роман Достоевского «Бедные люди», который является ярким примером способности литературы отражаться в своем собственном зеркале (согласно метафоре Николы Георгиева¹). В научной литературе уже не однажды была объектом анализа полемика Достоевского с Гоголем при помощи межтекстовых связей с «Шинелью». В этой полемике, как известно, важную роль играет метафора *литература — зеркало*, означающая гоголевское изображение реальности. Можно сказать, что ли-

¹ Георгиев Н. Огледалата на литературата // Мнения и съмнения. София, 1999. С. 207–229.

тературная полемика с натуральной школой предвосхищает прямую полемику Достоевского с идеологами этой школы в 60-е гг. XIX в.

Поскольку идеи Достоевского о литературе, воплощенные в романе «Бедные люди», находят свое развитие в целостном творчестве писателя — как художественном, так и публицистическом, обращусь снова к ним, чтобы включить их в этот контекст. С точки зрения образа литературы в романе особое значение имеет высказывание Макара Девушкина из его письма к Вареньке от 26 июня, которое представляет собой своеобразную дефиницию литературы. Несмотря на литературную неискренность персонажа, из его комментария можем извлечь утвердившиеся идеи о литературе в данное время: «Литература — это картина, то есть в некотором роде картина и зеркало; страсти выражены, критика такая тонкая, поучение к назидательности и документ» (1; 51). В этом высказывании содержатся представления о литературе, сформированные натуральной школой, «обличительным направлением», учительной тенденцией русской литературы, поэтикой романтизма. Сочетание перечисленных функций литературы в одной дефиниции подсказывает ее несводимость к одной из этих функций (в чем скрыта идея имплицитного автора). Метафора «зеркало», которая отсылает к концепции натуральной школы о литературном произведении как близком дагерротипу, получает в дефиниции Макара Девушкина положительный знак. В тексте романа тема зеркала развивается путем буквализации метафорического значения слова: в преддверии кабинета начальника Макар Девушкин оглядывает себя в зеркале и испытывает стыд. М. М. Бахтин открывает семантическую связь между зеркалом в этой сцене и гоголевским изображением, которое также вызывает у Девушкина чувство обиды: «Девушкин видит в зеркале то, что изображал Гоголь, описывая наружность и вицмундир Акакия Акакиевича...»² На основе этой семантической связи зеркало снова превращается в метафору литературы, означая неистинность (и негуманность) зеркальной «правдивости» литературного изображения действительности. В результате замены эксплицитной метафоры *литерату-*

² Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 56.

ра — зеркало из речи персонажа имплицитным сближением гоголевского произведения с зеркалом метафора выявляет свой отрицательный знак в концепции автора. Симптоматично, что Макар Девушкин, прочитывая «Шинель» миметически³, признает «зеркальность», то есть достоверность изображения «своего брата чиновника», но не может принять подобного образа. (Отождествление гоголевского произведения с зеркальным изображением в «Бедных людях» противоречит современным интерпретациям метафоры *литература — зеркало* в самом творчестве Гоголя в ракурсе религиозных идей.⁴ Это противоречие требует специального внимания.)

В комментарии повести Гоголя, близкого литературно-критическому сочинению, появляется и другая метафора, связанная семантически с метафорой зеркала на основе значения «смотреть/видеть»: *писатель — сплетник*. Эта метафора содержится имплицитно в эпиграфе из текста князя Вл. Одоевского: «Ох уж эти мне сказочники! Нет чтобы написать что-нибудь полезное, приятное, усладительное, а то всю подноготную в земле вырывают!..» (1; 13). Макар Девушкин воспринимает болезненно не только беспристрастное отражение неприглядной реальности в зеркале литературы, но и заглядывание писателя в интимные уголки быта бедного чиновника. Глагол «подсмотреть» в его высказывании актуализирует свои значения «тайное наблюдение», «шпионство»:

«Как! Так после этого и жить себе смирно нельзя, в уголочке своем, — каков уж он там ни есть, — жить водой не замутя, по пословице, никого не трогая, зная страх божий да себя самого, чтобы и тебя не затронули, чтобы и в твою конуру не пробрались да не подсмотрели — что, дескать, как ты себе там по-домашнему, что вот есть ли, например, у тебя жилетка хорошая, водится ли у тебя что следует из нижнего платья; есть ли сапоги, да и чем подбиты они; что ешь, что пьешь, что переписываешь?..» (1; 62).

³ О стилях чтения героя подробнее см.: Чавдарова Д. Homo legens в русской литературе XIX века. Шумен, 1997.

⁴ В. Воропаев вкладывает в метафору *литература — зеркало* в «Ревизоре» смысл оглядывания верующего человека в Евангелии (см.: Воропаев В. Над чем смеялся Гоголь : О духовном смысле комедии «Ревизор» // Библиотека Гумер — культурология. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Article/Vorop_SmGogol.php).

Представление о писателе как о сплетнике дополнено и лексемами «пасквиль», и «пересуд»: «Прячешься иногда, прячешься, скрываешься в том, чем не взял, боишься нос подчас показать — куда бы там ни было, потому что пересуда трепещешь, потому что из всего, что ни есть на свете, из всего тебя пасквиль сработают, и вот уж вся гражданская и семейная жизнь твоя по литературе ходит, все напечатано, прочитано, осмеяно, пересужено!» (1; 63).

Симптоматично, что в дискурсе героя глагол «пишу» как обозначение творческого акта получает и значение «донос» («писать про другого»). Соотнесение понятий «шпионить», «сплетничать» и «писать про кого-то» придают творческому акту отрицательный этический нюанс, подчеркнутый глаголом «обижать»: «Зачем писать про другого, что вот де он иной раз нуждается, что чаю не пьет? Да разве я смотрю в рот каждому, что, дескать, какой он там кусок жует? Кого же я обижал таким образом?» (1; 62).

В сознании Макара Девушкина (и в интенции имплицитного автора) этот образ писателя-сплетника противопоставлен писателю, проникающему в душу человека (таков создатель «Станционного зрителя»): «...точно это, примерно говоря, мое собственное сердце, какое уж оно там ни есть, взял его, людям выворотил изнанкой, да и описал все подробно — вот как!» (1; 59). Глагол «писать» в этом контексте не получает негативных коннотаций и содержит имплицитно значение особого видения/прозрения. Несмотря на наивность оценки Макара Девушкина (и на его собственное признание «...я человек неученый <...> очень мало читал» — 1; 59), в его комментарии к «Станционному зрителю» скрыта идея имплицитного автора о писателе как Пророке, обладающем «духовным оком» (ср. с пушкинским «Восстань Пророк, и виждь, и внемли...»).

Метафоры *искусство — зеркало* и *искусство — фотография (дагерротип)* как означение принципа достоверности, а также семантически противоположная им метафора «духовное око» появляются позже в публицистических текстах Достоевского. В обзоре «Выставка в Академии художеств 1860–1861 гг.» писатель, комментируя картину Якоби, подчеркивает стремление автора к достоверности, но оценивает подобное подражание действительности отрицательно:

«Картина поражает удивительною верностью. Все точно так бывает и в природе, как представлено художником на картине,

если смотреть на природу, так сказать, только снаружи. Зритель действительно видит на картине г-на Якоби настоящих арестантов, так, как видел бы их, например, в **зеркале** или в **фотографии**, раскрашенной потом с большим знанием дела. Но это-то и есть отсутствие художества. Фотографический снимок и отражение в зеркале — далеко еще не художественные произведения. Если бы и то и другое было художественным произведением, мы могли бы довольствоваться только фотографиями и хорошими зеркалами, и самая Академия художеств была бы одною огромною бесполезностью...» (19; 153).

Такому подходу к искусству Достоевский противопоставляет истинную правдивость, выраженную метафорой «духовное око»: «...зритель и вправе требовать от него [художника], чтобы он видел природу не так, как видит ее фотографический объектив, а как человек. В старину сказали бы, что он должен смотреть глазами телесными и, сверх того, глазами души, или оком духовным» (19; 154).

В 60-е гг. XIX в. этому употреблению в публицистическом дискурсе Достоевского метафоры *искусство — фотография* (семантически изоморфной метафоре *искусство — зеркало*) сопутствует появление темы фотографии в художественном творчестве писателя. В литературоведении уже было проанализировано одно из проявлений приема экфрасиса в романе «Идиот» — описание фотографического портрета Настасьи Филипповны через восприятие князя Мышкина. В своем анализе иерархии иконических знаков в мире романа — фотографии, картины, иконы — я указала на превращение фотографии в икону вследствие любовного проникновения в сущность изображенного объекта.⁵ Восприятие фотографии как иконы раскрывает также Э. Вахтель, обращая внимание на деталь поцелуя портрета как жеста верующего.⁶ Исследователь вписывает функцию фотографии в тексте романа в более

⁵ См.: Чавдарова Д. Мимезис в изображенном мире Достоевского (в поисках сущности вещей среди иконических знаков) // Z problematyki polsko-wschodniosłowiańskich badań w zakresie literaturoznawstwa, językoznawstwa i glotodydaktyki. Kielce, 1998. (Kieleckie studia rusycystyczne ; 8). S. 67–71.

⁶ См.: Вахтель Э. «Идиот» Достоевского : Роман как фотография / пер. с англ. Я. Токаревой // Новое литературное обозрение. 2002. № 57.

широкий социокультурный контекст, приводя данные о распространении фотографии в русской культуре в 40–60-е гг. XIX в. Как видно, в художественном тексте статус фотографии повышается вследствие переноса акцента с ее создателя на лицо, воспринимающее изображение: без «духовного ока» князя Мышкина портрет Настасьи Филипповны отражал бы только ее внешнюю красоту. Такой взгляд на другого человека соответствует в концепции Достоевского взгляду истинного писателя, способного «заглянуть в душу».

В публицистических текстах Достоевского находит специфическое выражение и идея полезности искусства, к которой также выводит дефиниция литературы в письме Макара Девушкина: «поучение к назидательности». В 60-е гг. XIX в., когда эта идея была особенно актуальна, Достоевский включается в дискуссию между сторонниками утилитарного подхода к искусству и защитниками «чистого искусства». В статье «Г-н -бов и вопрос об искусстве» он, несмотря на неприятие утилитаризма, утверждает основательность претензий публики к гражданскому чутью творца. Хорошо известен пример риторического приема в дискурсе Достоевского, иллюстрирующий аморальность социальной индифферентности писателя в моменты катаклизмов: если после лиссабонского землетрясения жители города прочитали бы в газете стихи «Шепот, робкое дыханье...», то «они тут же казнили бы всенародно, на площади, своего знаменитого поэта...» (19; 76).

Идею социальной роли литературы Достоевский развивает и в своей публицистике 1870-х гг. В главке «Колония малолетних преступников» из «Дневника писателя» 1876 г. писатель подчеркивает воспитательную функцию литературы: «Из неналаженных вещей особенно замечается чтение. Мне говорили, что дети очень любят читать, то есть слушать, когда им читают...» (22; 22). В связи с этим Достоевский ставит проблему подбора адекватных для данного читателя произведений. Комментарий корпуса текстов, адресованных этим читателям (слушателям), содержит иронию в отношении произведений «массовой» литературы, знакомую нам по страницам «Бедных людей»: знаками чужой поэтики, с которой автор полемизирует, являются имена «Владимир» и «Ольга», а также структурная цитата: «...как Владимир разговаривал с какой-то Ольгой об разных глубоких и странных вещах и как потом неизбежная среда „разбила их существова-

ние”» (Там же). Описывая библиотеку в колонии в соотношении с прямым смыслом слова «библиотека», Достоевский указывает на отсутствие системы в собрании произведений: «...это шкаф, в котором есть Тургенев, Островский, Лермонтов, Пушкин и т. д., есть несколько полезных путешествий и проч. Все это сборное и случайное, тоже пожертвованное» (Там же). Этим описанием автор в сущности ставит вопрос о «библиотеке» как о корпусе произведений, которые могли бы войти в список книг, необходимых для воспитания детей. Он обращает внимание на роль институций в создании литературного канона для воспитательных целей, как и на трудность этой роли: «...если б и все наши просветительные силы России, со всеми педагогическими советами во главе, захотели установить или указать: что именно принять к чтению таким детям и при таких обстоятельствах, то, разумеется, разошлись бы, ничего не выдумав, ибо дело это очень трудное и решается окончательно не в заседании только» (22; 23). В той же статье Достоевский ставит вопрос и о непонятности произведений русской литературы народу, в том числе классических текстов Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Кольцова. Имплицитно текст статьи обнаруживает пропасть между «высокой» русской литературой (которую писатель мифологизирует в своих художественных произведениях) и читателем из народа. По этому поводу припоминается некрасовское: «Когда мужик <...> Белинского и Гоголя с базара понесет!» Читающий человек в художественных произведениях русской литературы находит представление о сильной роли литературы в русской культуре. Отражаясь в своем собственном зеркале, литература превращается в один из основных концептов/мифов русской культуры. В публицистике функция литературы в русском обществе и проблемы ее рецепции получают более конкретные и реальные измерения.

Идея о воспитательной роли литературы созвучна с представлением о ее способности воздействовать на реальность (что косвенно противостоит идее достоверности, отражения реальности). Логическим продолжением такого представления оказывается обвинение литературы в формировании общественных пороков. Такое обвинение содержит текст главки «Дневника писателя» 1876 г. «О том, что все мы хорошие люди. Сходство русского общества с Мак-Магоном»:

«Вспомните: мало ли у нас было Печориных, действительно и в самом деле наделавших много скверностей по прочтении

„Героя нашего времени”. Родоначальником этих дурных человечков был у нас в литературе Сильвио, в повести „Выстрел”, взятый простодушным и прекрасным Пушкиным у Байрона» (22; 40).

Писатель, создавший образы нигилистов, циников и убийц, адресует свою иронию не изображению пороков в литературе, а подражательности упомянутых героев («из Байрона»), а также чуждости их зла русскому характеру: «...они являлись как люди будто бы *прочной* ненависти, в противоположность нам, русским, как известно, людям *непрочной* ненависти...» (Там же). Этот металитературный комментарий соотносим с идеями Достоевского-публициста о русском человеке, который даже в самом тяжком преступлении хранит в себе Бога (идеи, нашедшие свое воплощение и в художественных образах писателя). Обвинению литературы романтизма в публицистике Достоевского также предшествует художественный образ. В «Записках из подполья» литературность героя оказывает разрушающее воздействие на его природу: стремление к красивому, литературному жесту лишает его спонтанности восприятий, сочувствия к другому, настоящей жизни.

Идея виновности литературы вызывает вопросы, затрагивающие романы самого Достоевского, в которых преступление и порок получают символический ореол, а это могло бы вызвать у охотников призывать литературу на скамью подсудимых обвинения, подобные обвинениям Достоевского-публициста (аргументы в защиту своего тезиса они нашли бы в попытках многих преступников оправдать себя ссылками на Достоевского, а также в образах литературных и кинематографических героев-преступников⁷, читающих и цитирующих произведения русского писателя.

На основе представленных наблюдений можно сделать следующие выводы.

Идеи Достоевского о литературе являются сквозными в его творчестве — как художественном, так художественно-критическом и публицистическом, — что придает этому творчеству сильно выраженный метатекстовый характер. Развитие образа

⁷ Роль киноверсий романа Достоевского «Преступление и наказание» в формировании мышления и поведения преступника ярче всего выражена в фильме Вуди Аллена (Woody Allen) «Матч-пойнт» («Match Point»).

литературы у Достоевского характеризуется автоинтертекстуальностью, автоцитацией.

Чтобы раскрыть смысл эстетических идей Достоевского, воплощенных в его литературных произведениях, мы не нуждаемся непременно в привлечении паралитературных высказываний писателя в качестве ключа для дешифровки смысла. Эти высказывания могут подтвердить или дополнить художественный образ литературы (и вообще творчества). Прямое выражение идей о литературе в критике и публицистике можно объяснить необходимостью для писателя выступить в разных социальных и культурных ролях, принять участие в актуальных дискуссиях.

Для двух дискурсов о литературе характерны сходная метафорика и риторические приемы, как и игра образом наивного рассказчика или читателя. Специфику литературной интерпретации самой литературы скорее нужно искать в том, что в художественном произведении упомянутые идеи являются частью образа персонажа как сложного феномена, как автономной от автора личности, а также частью целостной концепции автора о мире.

Воплощение идей о литературе в художественной форме снимает с них налет злободневности и придает им универсальность, а также расширяет круг их публики.

ЭКОНОМИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА ПУБЛИЦИСТИКИ ДОСТОЕВСКОГО

«Господи, неужели и я, после трех лет молчания, выступлю, в возобновленном „Дневнике” моем, с статьей экономической? Неужели и я экономист, финансист? Никогда таковыми не был. Несмотря даже на теперешнее поветрие, не заразился экономизмом, и вот туда же за всеми выступаю с статьей экономической» (27; 5) — так начинается последний в жизни Достоевского «Дневник писателя» за январь 1881 г. И далее: «А что же финансы? Что ж финансовая-то статья? — скажут мне. Но опять-таки: какой я экономист, какой финансист? Да и не смею я вовсе писать о финансах. Почему же осмелился-то и собираюсь писать?» (27; 8).

Ответ на эти вопрошания самого Достоевского о себе самом как «экономисте» и «финансисте» содержится здесь же: «Несмотря даже на теперешнее поветрие, не заразился экономизмом, и вот туда же за всеми выступаю с статьей экономической. А что теперь поветрие на экономизм — в том нет сомнения. Теперь все экономисты. Всякий начинающийся журнал смотрит экономистом и в смысле этом рекомендуется» (27; 5).

«Поветрие на экономизм». Очевидно, что вся вторая половина XIX в. — время активнейшего развития европейской экономической мысли. В 1867 г. выходит в свет первый том «Капитала» Карла Маркса (Karl Marx, 1818–1883). Именно в этот исторический момент окончательно оформилось представление о том, что в основе развития нашей цивилизации лежат, в первую очередь, экономические законы — представление, доминирующее в самоопределении человечества и сегодня.

Как известно, самый ранний перевод первого тома «Капитала» Маркса был осуществлен именно в России и опубликован в 1872 г. По утверждению самого Маркса, «Капитал» в России «больше читают и ценят, чем где бы то ни было»¹. «Поскольку с 1867 по 1884 гг. „Капитал“ распространялся в России беспрепятственно, создался некоторый простор для открытого его обсуждения в легальной печати. Поэтому в 70-х гг. такими многочисленными оказались отклики на „Капитал“», — пишет В. Ф. Пустарнаков. А именно: «...в связи с выходом в свет русского перевода первого тома „Капитала“ вокруг него на страницах русской печати началась, можно сказать, бурная дискуссия: только в 70-х гг. здесь появилось свыше 150 рецензий, статей и упоминаний о „Капитале“»².

Этот апофеоз экономизма и бурное обсуждение «Капитала» происходило на глазах Достоевского. Одним из русских переводчиков «Капитала» был М. А. Бакунин, с которым Достоевский был знаком лично (правда, Бакунину принадлежит очень небольшой фрагмент перевода книги; но он также был переводчиком «Манифеста Коммунистической партии»). Есть предположение о том, что Достоевский мог быть знаком еще с одним из трех русских переводчиков «Капитала» — Г. А. Лопатыным.³ Наконец, и это представляется очень значимым, Достоевский с Карлом Марксом были почти ровесниками (близки между собой не только годы их рождения, но и смерти), людьми одного поколения и одной эпохи. Поэтому специальное изучение отношения Достоевского к экономической мысли его времени представляется насущным.

Актуальность данной проблематики определяется, в частности, тем, что современная российская мысль активно размышляет над специальным вопросом взаимодействия религии и «экономизма». В западной мысли с наибольшей очевидностью этот вопрос был поставлен в классической ныне работе Макса Вебера (Max Weber, 1864–1920) «Протестантская этика и дух

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. М., 1965. Т. 38. С. 380.

² Пустарнаков В. Ф. Парадоксы в истории марксизма в России // Восток : он-лайн альманах. 2004. № 12 (24), декабрь. URL: http://www.situation.ru/app/j_art_719.htm

³ См.: Белов С. В. Ф. М. Достоевский и его окружение : энцикл. словарь : в 2 т. СПб., 2001. Т. 1. С. 495.

капитализма» («Die protestantische Ethik und der «Geist» des Kapitalismus», 1905). Однако очевидно, что в русской религиозной философии тогда же, и даже немного раньше, вопросы взаимоотношения и взаимодействия религиозного и экономического начал уже осмыслились Н. Ф. Фёдоровым, Вл. С. Соловьёвым, С. Н. Булгаковым и др. Современная же российская мысль в своих изысканиях в данной сфере, как мне представляется, стремится так или иначе соединить оба указанных подхода. Показательны в этом смысле такие вышедшие недавно книги и работы, как «Религия денег. Духовно-религиозные основы капитализма» В. Ю. Касатонова⁴, «Русский марксизм в религиозном измерении» В. Д. Жукоцкого⁵, «Бедность и богатство. Православная этика предпринимательства» Сергея Шарапова и Марины Улыбышевой⁶ и др. Характерно, например, название одной из работ И. В. Забаева — «Православная этика и дух социализма»⁷ (а одна из глав в книге В. Ю. Касатонова называется «Католицизм и „дух капитализма“»⁸). Думается, специальное изучение экономической мысли Достоевского может быть вписано в том числе и в данный контекст.

Важным явлением на пути этого изучения стала книга Гуидо Карпи (Guido Carpi) «Достоевский-экономист. Очерки по социологии литературы»⁹, посвященная экономической проблематике художественного творчества писателя. А В. П. Аксёнов еще в 1989 г. создал в своем любимом жанре социальной фантастики роман «Желток яйца» («Yolk of the Egg»), написанный им сначала по-английски, а затем переведенный на русский язык, — роман, в основе сюжета которого — история личного знакомства Достоевского с Карлом Марксом.

⁴ Касатонов В. Ю. Религия денег : Духовно-религиозные основы капитализма. М., 2013.

⁵ Жукоцкий В. Д. Русский марксизм в религиозном измерении (историко-философский аспект) : автореф. дис. ... д-ра философ. наук. Екатеринбург, 2000.

⁶ Шарапов С., Улыбышева М. Бедность и богатство. Православная этика предпринимательства. М., 2011.

⁷ Забаев И. В. Православная этика и дух социализма : К обоснованию гипотезы // Полития. 2008. № 1 (48). С. 95–113.

⁸ Касатонов В. Ю. Религия денег ... С. 181–210.

⁹ Карпи Г. Достоевский-экономист : очерки по социологии литературы. М., 2012.

На этом фоне предметом специального анализа должны стать экономические идеи в публицистике Достоевского и прежде всего прямые, непосредственные высказывания писателя и его изданий по экономическим вопросам.

С. Н. Булгаков в своих «Очерках по истории экономических учений» писал о том, что «существуют два характерных типа, различие которых обнаруживается в развитии социальной мысли. Для одних вопросы хозяйственной жизни являются прежде всего практическими. Всякий вопрос хозяйственной жизни для них сводится к вопросу о практических *средствах*, которые должны быть применяемы в том или ином случае. Для других эти вопросы ощущаются прежде всего как вопросы *совести*, социальной правды или неправды <...>. В России мыслителем этого типа является Влад. Соловьёв, Достоевский, в известном смысле Толстой»¹⁰. Далее позицию Вл. С. Соловьёва С. Н. Булгаков характеризует как «христианский социализм»¹¹. Думается, в первую очередь вслед за Вл. С. Соловьёвым и С. Н. Булгаковым, в собственном учении которого идеи христианского социализма занимали крайне важное место, В. Ю. Касатонов, например, именно с ними связывает плодотворные возможности современного пути России.¹² В свою очередь, Л. Н. Толстой, сказавший однажды: «Я внимательно прочел „Капитал” и готов сдать по нему экзамен»¹³, считал, что в конечном счете это «величайший вздор»¹⁴.

Безусловно, первое серьезное приобщение Достоевского к экономической мысли состоялось в кружке петрашевцев¹⁵; но «после возвращения Достоевского из сибирской ссылки экономическая проблематика приобретает у писателя более сложные и тревожные черты...»¹⁶.

Уже в своем самом первом письме М. М. Достоевскому, написанном сразу после выхода из Омского острога, 30 января – 22 февраля 1854 г., еще в Омске, Достоевский просит

¹⁰ Булгаков С. Н. Очерки по истории экономических учений. Вып. 1 // Булгаков С. Н. История экономических и социальных учений. М., 2007. С. 52.

¹¹ Там же. С. 362.

¹² Касатонов В. Ю. Религия денег ... С. 367–390.

¹³ Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников : в 2 т. М., 1960. Т. 2. С. 51.

¹⁴ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. : в 90 т. М., 1937. Т. 25. С. 634.

¹⁵ См. об этом: Карпи Г. Достоевский-экономист ... С. 27–30.

¹⁶ Там же. С. 37.

прислать ему, кроме всего прочего, книги по экономике: «Но вот что мне необходимо: мне надо (крайне нужно) **историков древних** (во французск<ом> переводе) и **новых, экономистов и отцов церкви**» (28₁; 171). И далее вновь: «Главное: **историков, экономистов, «Отечеств<енные> записки», отцов церкви и историю церкви**» (28₁; 173). Отцы церкви и история церкви, история древняя и новая и экономическая мысль — именно в таком сочетании. Так начиналось послекаторжное обращение Достоевского к «экономизму», который становился в России все более и более актуальным и популярным на фоне разворачивающихся реформ.

В этом смысле особого внимания заслуживает журнал братьев Достоевских «Время», в котором экономическая тематика стала постоянной — в первую очередь в 1861 г. Она определялась прежде всего публикациями, связанными с именем экономиста Иосифа Николаевича Шилля¹⁷: в февральском и июльском номерах «Времени» за 1861 г. его статья «Куда девались наши деньги?»¹⁸ и его рецензия на брошюру Леона Геллера «Земский кредит в соединении с государственным — не как теория» под названием «Один из проектов чудесного обогащения России»¹⁹, а также анонимная — очень благожелательная — рецензия на собственную работу И. Шилля «Предложения об учреждении русского государственного, или земского, заемного банка как средства для наделения России надлежащим имущественным (ипотечным) кредитом для уплаты и консолидации многих частных долгов и проч., а также для устранения некоторых из наших государственно-финансовых затруднений»²⁰ в июньском номере журнала за тот же год.

Но особое значение имеет еще одна анонимная рецензия на книгу немецкого экономиста Бруно Гильдебранда (Bruno Hildebrand, 1812–1878) «Политическая экономия настоящего и будущего» («Die Nationalökonomie der Gegenwart und Zu-

¹⁷ См. о нем: Белов С. В. Ф. М. Достоевский и его окружение. Т. 2. С. 415.

¹⁸ Шилль И. Н. Куда девались наши деньги? // Время. 1861. № 2, февраль. <Отд. I>. С. 101–102.

¹⁹ Шилль И. Н. Один из проектов чудесного обогащения России: Земский кредит в соединении с государственным — не как теория // Время. 1861. № 7, июль. Критическое обозрение. С. 1–12.

²⁰ Брошюра г-на Шилля // Время. 1861. № 6, июнь. Смесь. С. 75–85.

kunft», 1848), вышедшую в 1860 г. на русском языке в переводе М. П. Щепкина, которая была опубликована в мартовском номере «Времени» за 1861 г.²¹

Назвав труд Гильдебранда «весьма крупным явлением немецкой экономической литературы», анонимный автор размышляет о том, что немецкая экономическая наука гораздо меньше известна в России, чем французская и английская, несмотря на то что в последнее время она активно и плодотворно развивается. И значимость книги немецкого ученого русский рецензент связывает прежде всего с тем, что она знакомит русского читателя с современной ему немецкой экономической мыслью во всей полноте ее разных направлений и концепций.

И здесь в контекст наследия Достоевского входит работа Фридриха Энгельса (Friedrich Engels, 1820–1905) «О положении рабочего класса в Англии» (1844). «Наибольшее место в его книге занимает разбор сочинения Энгельса „О положении рабочего класса в Англии“», — пишет о Гильдебранде автор рецензии. Он подчеркивает резко критическое отношение немецкого ученого к труду Энгельса: «Тут сосредоточивается вся блестящая сторона критического таланта нашего автора. Он прямо берется за сущность энгельсової критики и победоносно опровергает ее основные положения...» Видя в идеях Энгельса продолжение и развитие учения Адама Смита, Гильдебранд считает, что, «возводя частную выгоду на степень высшего начала экономической науки, смитова школа порвала всякую связь между наукою и нравственною задачею человеческого рода», притом что с его точки зрения «нравственная сила народов гораздо могущественнее теоретических начал (подобного рода. — *Е. Н.*). Позиция немецкого экономиста, который концепции Энгельса противопоставляет «нравственную задачу человеческого рода» и «нравственную силу народов», глубоко близка русскому автору рецензии. Более того, выявляя в его рассуждениях определенные внутренние противоречия, связанные с тем, что сам «Гильдебранд, очень хорошо понимая своим обширным умом

²¹ Политическая экономия настоящего и будущего; соч. Бруно Гильдебранда. Перевод М. П. Щепкина. Санкт-Петербург, 1860 г. (280 стр. in 8) // Время. 1861. № 3, март. URL: <http://philolog.petrus.ru/fmdost/vremja.html>. Здесь и далее указанные публикации журнала «Время» цитирую по данному источнику.

всю односторонность начал смитовой школы, — тем не менее иногда остается их бессознательным поклонником по привычке», русский автор подчеркивает необходимость учитывать «нравственную природу человека, где *личный интерес* и *совесть* гармонируют друг с другом. Гениальный Юм был убежден, что „вообще участие к другим в каждом человеке гораздо сильнее, чем своя собственная выгода“».

Так, во «Времени» братьев Достоевских современная экономическая наука предстает как поле борьбы двух учений — учения о «выгоде» и учения о «совести», и сам журнал занимает в ней однозначную позицию на стороне последнего.

«Зимние заметки о летних впечатлениях» (1863) — это уже собственный публицистический текст Достоевского, в который вошла экономическая проблематика. Написанные, как известно, на материале первого заграничного путешествия писателя 1862 г., они вобрали в себя его первые непосредственные впечатления от Европы, в том числе как о мире капитализма. Это вся обширно развернутая проблематика «буржуа» (главы VI–VIII), но в особенности это описание лондонской жизни и Всемирной выставке в главе V «Ваал».

Лондон предстает пространством, в котором торжествует «предприимчивость», «буржуазный порядок», «всемирная торговля»: «Этот день и ночь суетящийся и необъятный, как море, город, визг и вой машин, эти чугузки, проложенные поверх домов (а вскоре и под домами), эта смелость предприимчивости, этот кажущийся беспорядок, который в сущности есть буржуазный порядок в высочайшей степени, эта отравленная Темза, этот воздух, пропитанный каменным углем, эти великолепные скверы и парки, эти страшные углы города, как Вайтчапель, с его полуголым, диким и голодным населением, Сити с своими миллионами и всемирной торговлей...» (5; 69).

Всемирная же выставка, в восприятии Достоевского, это место, где господствует «могучий», «гордый», «владычествующий дух» (5; 70), тот самый дух, о котором в поэме «Великий инквизитор» будет сказано: «Страшный и умный дух, дух самоуничтожения и небытия <...> великий дух...» (14; 229). «Но если бы видели, как горд тот могучий дух <...> и как гордо убежден этот дух в своей победе и в своем торжестве, то вы бы содрогнулись за его гордыню, упорство и слепоту, содрогнулись бы и за тех, над кем носится и царит этот гордый дух. При такой

колоссальности, при такой исполинской гордости владычествующего духа, при такой торжественной оконченности созданий этого духа, замирает нередко и голодная душа, смиряется, подчиняется, ищет спасения в джине и в разврате и начинает веровать, что так всему тому и следует быть» (5; 70).

Иначе говоря, Лондон и Всемирную выставку как апофеоз его «экономизма» Достоевский воспринимает в христианском контексте, соотнося с ними представление о торжестве дьявола. Собственно говоря, это непосредственным образом проявилось и в самом названии главы «Ваал», и в ее тексте, в который писатель активно вводит евангельские цитаты и образы: «Да, выставка поразительна. Вы чувствуете страшную силу, которая соединила тут всех этих бесчисленных людей, пришедших со всего мира, в **едино стадо**; вы сознаете исполинскую мысль; вы чувствуете, что тут что-то уже достигнуто, что тут победа, торжество. Вы даже как будто начинаете бояться чего-то. Как бы вы ни были независимы, но вам отчего-то становится страшно. Уж не это ли, в самом деле, достигнутый идеал? — думаете вы; — не конец ли тут? не это ли уж и в самом деле, „**едино стадо**“ <...>. Это какая-то **библейская картина**, что-то о **Вавилоне**, какое-то пророчество из **Апокалипсиса**, в очию совершающееся» (5; 69–70).

Евангельская цитата о добром Пастыре: «...и будет едино стадо и един Пастырь» (Ин. 10:16) — введена здесь в контекст Апокалипсиса (Откровения св. Иоанна Богослова), пророчествующего о городе Вавилоне — сначала «великом» (Отк. 16:19), а после павшем, — «великой *блуднице*» (Отк. 18:2)²². Использование текстов Откровения св. Иоанна Богослова для осмысления современного «экономизма» будет продолжена Достоевским, например, в романе «Идиот». Лебедев рассказывает Мышкину о своих толкованиях Апокалипсиса Настасье Филипповне: «...ибо вмале не вцепилась мне прошлый раз в волосы за один разговор. **Апокалипсисом стал отчитывать**. <...> Дама с воображением беспокойным, хе-хе! И к тому же вывел наблюдение,

²² Мне уже приходилось писать о сложном, неоднозначном функционировании евангельского текста в «Зимних заметках о летних впечатлениях». См.: Новикова Е. Г. Софийность русской прозы второй половины XIX в.: евангельский текст и художественный контекст. Томск : Изд-во Томского гос. ун-та, 1999. С. 75–78.

что к темам серьезным, хотя бы и посторонним, слишком наклонна. Любит, любит и даже за особое уважение к себе принимает. Да-с. Я же в толковании Апокалипсиса силен и толкую пятнадцатый год. Согласилась со мной, что мы при третьем коне, вороном, и при всаднике, **имеющем меру в руке своей, так как всё в нынешний век на мере и на договоре, и все люди своего только права и ищут:** „мера пшеницы за динарий и три меры ячменя за динарий“... да еще дух свободный, и сердце чистое, и тело здоровое, **и все дары Божии** при этом хотят сохранить. Но на едином праве не сохраняют, и за сим последует конь бледный и тот, коему имя Смерть, а за ним уже ад... Об этом, сходясь, и толкуем, и — сильно подействовало» (8; 167–168).

Так, в «Зимних заметках о летних впечатлениях» Лондон предстает как город «всемирной торговли» и как апокалиптический Вавилон одновременно. И далее в такое его описание и восприятие Достоевский прямо вводит проблему религии, точнее, религий: «...это католическая пропаганда, шныряющая всюду, упорная, неустанная. То раздаются эти бумажки на улицах, то книжки, состоящие из разных отдельных выдержек из Евангелия и Библии. Раздают их даром, навязывают, суют в руки. Пропагандаторов бездна, и мужчин и женщин. Это пропаганда тонкая и расчетливая. Католический священник сам выследит и вотрется в бедное семейство какого-нибудь работника. Найдет он, например, больного, лежащего в отребьи на сыром полу, окруженного одичавшими с голоду и с холоду детьми, с голодной, а зачастую и пьяной женой. Он всех накормит, оденет, обогреет, начнет лечить больного, покупает лекарство, делается другом дома и под конец обращает всех в католичество. Иногда, впрочем, уже после излечения, его прогоняют с ругательствами и побоями. Он не устает и идет к другим. Его оттуда вытолкают; он все снесет, но уж кого-нибудь да уловит. Англиканский же священник не пойдет к бедному. Бедных и в церковь не пускают, потому что им нечем заплатить за место на скамье <...>. Англиканские священники и епископы горды и богаты, живут в богатых приходах и жиреют в совершенном спокойствии совести. Они большие педанты, очень образованы и сами важно и серьезно верят в свое тупонравственное достоинство, в свое право читать спокойную и самоуверенную мораль, жиреть и жить тут для богатых. Это религия богатых и уж без маски. По крайней мере рационально и без обмана <...>

богатые англичане и вообще все тамошние золотые тельцы чрезвычайно религиозны, мрачно, угрюмо и своеобразно» (5; 73).

Англиканская церковь предстает в описании Достоевского как «рациональная» «религия богатых», при этом он подчеркивает, что «богатые англичане и вообще все тамошние золотые тельцы чрезвычайно религиозны, мрачно, угрюмо и своеобразно». Не хотелось бы здесь преувеличивать проницательность Достоевского, но, представляется, что от этого описания русского писателя Англиканской церкви до позиции Макса Вебера, сформулированной в его знаменитом труде «Протестантская этика и дух капитализма», очень недалеко (хотя очевидно, что оценивают эту ситуацию мыслители по-разному). Не случайно немецкий ученый в своей работе активно привлекает, в частности, исторический материал формирования определенных установлений и понятий именно Англиканской церкви.²³

Англиканскому священнику в этом смысле в «Зимних заметках о летних впечатлениях» подчеркнута противопоставлен священник католический, который, пусть даже в целях «католической пропаганды», но готов помогать бедным — и делает это неустанно.

Именно такое католичество могло бы остановить Карла Маркса, размышляет Достоевский в «Гражданине» 1873 г. В обзоре «Иностранные события» от 8 октября 1873 г. писатель подробно анализирует текущие политические европейские события, суть которых вновь, как в «Зимних заметках о летних впечатлениях», связывает с господством «злого духа». Но теперь это уже «злой дух целого столетия несогласий, анархии и бесцельных французских революций» (21; 201), «социализм» (21; 203); и экономическая проблематика в публицистике Достоевского вполне закономерно ведет к постановке политических вопросов о революции и социализме: «...этот злой дух несет с собой страстную веру, а стало быть, действует не одним параличом отрицания, а соблазном самых положительных обещаний: он несет новую антихристианскую веру, стало быть, новые нравственные начала обществу; уверяет, что в силах выстроить весь мир заново, сделать всех равными и счаст-

²³ См.: Вебер М. Протестантская этика и дух капитализма // Вебер М. Избр. произведения / сост., общ. ред. и послесл. Ю. Н. Давыдова ; предисл. П. П. Гайденоко. М., 1990. (Социологическая мысль Запада). С. 283–284.

ливыми и уже навеки докончить вековечную Вавилонскую башню, положить последний замковый камень ее. Между поклонниками этой веры есть люди самой высшей интеллигенции; веруют в нее тоже все „малые и сирые“, трудящиеся и обремененные, уставшие ждать Царства Христова...» (21; 201). Вновь библейский образ Вавилона, но теперь это образ Вавилонской башни, вновь христианские идеи и образы, которые использованы здесь писателем для того, чтобы сказать: «злой дух революций» и «социализм» — это «новая антихристианская вера». Антихристианскую же веру, по мысли писателя, может остановить только истинное христианство. И поскольку Достоевский размышляет здесь о Европе, далее он с тревожным ожиданием пишет о католичестве, о том, что оно может ответить чаяниям «всех „малых и сирых“, трудящиеся и обремененных, уставших ждать Царства Христова» (любопытно, что с протестантизмом, возможно, как «религией богатых», Достоевский таких ожиданий не связывает): «...Рим сумеет обратиться к народу, к тому самому народу, который римская церковь всегда и высокомерно от себя отталкивала и от которого скрывала даже Евангелие Христово, запрещая переводить его. Папа сумеет выйти к народу, пеш и бос, ниц и наг, с армией двадцати тысяч бойцов иезуитов, искусившихся в уловлении душ человеческих. Устоят ли против этого войска **Карл Маркс** и **Бакунин**? Вряд ли; католичество так ведь умеет, когда надо, сделать уступки, все согласить» (21; 202–203).

Кажется, это единственный раз прямо введенное в текст Достоевского имя Карла Маркса — и, полагает писатель, ему перед христианством «не устоять». Достоевский не просто осмысляет «экономизм» и «социализм» в христианском аспекте, он воспринимает современную ему жизнь как прямое и открытое противостояние, борьбу, войну между ними и христианством.

В 1867 г. Достоевский присутствовал на Конгрессе Лиги мира и свободы — одном из конгрессов, связанных с формированием I Интернационала. Из письма Достоевского С. А. Ивановой от 29 сентября / 11 октября 1867 г.: «Я сюда попал прямо на *Конгресс мира* <...> что эти господа, — которых я в первый раз видел не в книгах, а наяву, — **социалисты и революционеры**, ввали с трибуны перед 5000 слушателей, то невыразимо! <...> И эта-то дрянь волнует несчастный люд работников! Это грустно. Начали с того, что для достижения мира на земле **нужно**

истребить христианскую веру. Большие государства уничтожить и поделаться маленькими; все капиталы прочь <...>. И главное, огонь и меч — и после того, как всё истребится, то тогда, по их мнению, и будет мир» (28₂; 224–225). Достоевский с женой 30 августа/11 сентября посетили третье заседание Конгресса, на котором состоялись следующие выступления: «...деятелей I Интернационала У. Р. Кримера и Д. Оджера; К. Фогта (чтение „Десяти пунктов против войны“), делегатов-итальянцев Ченери и Гамбуччи (критика папства); Ш. Л. Шассена (проект резолюции)»²⁴.

По мнению Достоевского, эту войну против христианской веры развязали «социалисты и революционеры», и, повторю, он полагает, что им в ней «не устоять».

Важным ее аспектом, в восприятии Достоевского, является принципиальная подмена христианства «антихристианской верой» социализма. В том же обзоре в «Гражданине» от 8 октября 1873 г. он продолжает: «А что стоит уверить темный и нищий народ, что коммунизм есть то же самое христианство и что Христос только об этом и говорил. Ведь есть же и теперь даже умные и остроумные социалисты, которые уверены, что то и другое одно и то же, и серьезно принимают за Христа антихриста...» (21; 202–203). Об этом же Достоевский пишет в 1873 г. в главе «Старые люди» «Дневника писателя», в которой он рассказывает, в частности, о своих взаимоотношениях с В. Г. Белинским:

«— Мне даже умилительно смотреть на него, прервал вдруг свои яростные восклицания Белинский, обращаясь к своему другу и указывая на меня, — каждый-то раз, когда я вот так помяну Христа, у него все лицо изменяется, точно заплакать хочет... Да поверьте же, наивный вы человек, — набросился он опять на меня, — поверьте же, что ваш Христос, если бы родился в наше время, был бы самым незаметным и обыкновенным человеком; так и ступевался бы при нынешней науке и при нынешних двигателях человечества.

— Ну не-е-т! — подхватил друг Белинского <...>. — Ну нет; если бы теперь появился Христос, он бы примкнул к движению и стал во главе его...

²⁴ Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского : в 3 т. СПб, 1994. Т. 2. С. 133.

— Ну да, ну да, — вдруг с удивительной поспешностью согласился Белинский. — Он бы именно примкнул к социалистам и пошел за ними» (21; 11).

Не случайно также в обзоре «Иностранные события» рядом с Марксом упомянут и Бакунин. На Конгрессе Лиги мира и свободы днем раньше посещения его Достоевским, 29 августа/10 сентября 1867 г., на втором его заседании М. А. Бакунин выступил с речью, которая потом активно обсуждалась в разных кругах. Именно ее суть сформулировал Достоевский в письме к С. А. Ивановой от 29 сентября/11 октября 1867 г.: «Большие государства уничтожить и поделатъ маленькие...» В своей речи Бакунин провозгласил отказ от принципа национального государства и необходимость поражения Российской империи во имя победы «свободной федерации общин» и «провинций»²⁵: «Мы должны раз навсегда покинуть ложный принцип национальности, изобретенный в последнее время деспотами Франции, России и Пруссии для вернейшего подавления верховного принципа свободы»²⁶; «я, русский, открыто и решительно протестовал и протестую против самого существования русской империи. Этой империи я желаю всех унижений, всех поражений...»²⁷.

Как известно, история личных взаимоотношений М. А. Бакунина и Карла Маркса была непростой, и развивалась она от делового сотрудничества и теплых дружеских чувств до откровенной вражды. Но что, безусловно, Марксу было важно и дорого во взглядах Бакунина — это его борьба с Российской империей, которую, как пишет В. Ф. Пустарнаков, «Маркс и Энгельс рассматривали как своего смертельного врага, как идеологическое обоснование стремления российского самодержавия к мировому господству»²⁸. В частности, поэтому, рассорившись с Бакуниным, Маркс именовал его «проклятым москвитом»²⁹, а А. И. Герцена, также ему глубоко несимпатич-

²⁵ Бакунин М. Речь на Конгрессе Лиги мира и свободы в 1867 г. // Историческое развитие Интернационала. URL: <http://mybook.ru/author/mihail-aleksandrovich-bakunin/rechi-na-kongressah-ligi-mira-i-svobody>

²⁶ Там же. С. 305.

²⁷ Там же. С. 302.

²⁸ Пустарнаков В. Ф. Парадоксы в истории марксизма в России.

²⁹ Там же.

ного, — «русским панславистом», «полуроссиянином, но зато полным москвитом»³⁰.

Свое отношение к России Карл Маркс выразил в труде (до сих пор еще достаточно малоизвестном) «Разоблачения дипломатической истории XVIII в.» (1856–1857), который, несмотря не такое заглавие, на самом деле полностью посвящен истории создания и упрочения России как империи. Маркс задается следующим вопросом: «Как могла эта держава, или этот призрак державы, умудриться достичь таких размеров, чтобы вызывать, с одной стороны, страстное утверждение, а с другой — яростное отрицание того, что **она угрожает миру восстановлением всемирной монархии?**»³¹ Для ответа на этот вопрос о России как угрозе европейскому миру и миру его идей Маркс внимательно описывает и анализирует российскую историю и специфику русского национального характера (как мы бы сейчас сказали, российский менталитет). Работа Маркса основана на обширном материале русской истории, начиная с древней Руси, а также на материалах российско-европейских связей XVIII в., но в центре его исторического анализа — эпоха татара-монгольского ига. Вот выводы, которые делает Маркс в своей работе: «Московия была воспитана и выросла в ужасной и гнусной школе монгольского рабства. Она усилилась только благодаря тому, что стала *virtuoso*³² в искусстве рабства. Даже после своего освобождения Московия продолжала играть свою традиционную роль раба, ставшего господином. Впоследствии Петр Великий сочетал политическое искусство монгольского раба с гордыми стремлениями монгольского властелина, которому Чингисхан завещал осуществить свой план завоевания мира»³³. И далее: «Петр Великий действительно является творцом современной русской политики. Но он стал ее творцом только потому, что лишил старый московитский метод захватов его чисто местного характера, отбросил всё случайно примешавшееся к нему, вывел из него общее правило, стал преследовать более широкие цели и стремиться к неограниченной власти,

³⁰ Там же.

³¹ Маркс К. Разоблачения дипломатической истории XVIII в. (июнь 1856 г. – март 1857 г.). URL: http://scepsis.net/library/id_878.html

³² Виртуозной (*ит.*).

³³ Маркс К. Разоблачения ...

вместо того чтобы устранять только известные ограничения этой власти. Он превратил Московию в современную Россию тем, что придал ее системе всеобщий характер...»³⁴

Представляется, что такое отношение Карла Маркса к русской нации и Российской империи и отношение Достоевского к «экономизму» как к делу и завоеванию Карла Маркса вступают между собой в своеобразный незримый (или «большой») диалог.

Так, С. Н. Булгаков, размышляя в своей работе «История социальных учений в XIX веке» о специфике социальной и экономической позиции Достоевского, пишет: «Достоевский высказывает свое основное убеждение, что тот лишь народ может считаться действительно великим историческим народом, который считает свое призвание совершенно исключительным и мировым, без него мир не может обойтись, он призван сказать совершенно исключительное слово»³⁵. Именно проблематика России как нации и Российской империи с царем во главе, проблематика русского народа разворачивается в «Дневнике писателя» за январь 1881 г., который начинается вопросами писателя о самом себе как о «экономисте» и «финансисте»: «Господи, неужели и я, **после трех лет молчания**, выступлю, в возобновленном „Дневнике“ моем, с статьей экономической?»

На первый взгляд, вызывает удивление странная оговорка Достоевского о трехлетнем молчании в «Дневнике писателя», поскольку перед этим был «Дневник писателя» 1880 г. Но он был посвящен пушкинской проблематике. В первой же главе «Дневника писателя» за 1881 г. Достоевский продолжает: «Этот всеобщий экономический вид появился у нас наиболее в последние годы, после нашей турецкой кампании. О, и прежде у нас рассуждали много о финансах, но во время войны и после войны все бросились в финансы по преимуществу <...>. Особенно пустились в экономизм те, которые говорили тогда, в семьдесят шестом и седьмом годах, что денежки лучше великодушия, что Восточный вопрос одно баловство и фикция, что не только подъема духа народного нет, не только война не народна и не национальна, но, в сущности, и народа-то нет, а

³⁴ Там же.

³⁵ Булгаков С. Н. История социальных учений в XIX веке // Булгаков С. Н. История экономических и социальных учений. С. 585–586.

есть и пребывает по-прежнему всё та же косная масса, немая и глухая...» (27; 5).

Экономические проблемы России своего времени Достоевский сразу же соотносит со спецификой Русско-турецкой войны 1877–1878 гг., как он ее сам понимал и активно интерпретировал в «Дневнике писателя» 1877 г. — как «подъем духа народного», как «войну народную и национальную», как борьбу христианского воинства.

Очень важно здесь ироническое указание Достоевского на противопоставление «денежек» и «великодушия», которое сопрягается с мнением о том, что «в сущности, и народа-то нет <...> всё та же косная масса, немая и глухая». Ответом на это мнение — и ключевым фрагментом всей этой главы «Дневника писателя» 1881 г. — представляется ее III раздел под названием «Забыть текущее ради оздоровления корней. По неумению выпаю в нечто духовное», в котором Достоевский пишет: «По свойству природы моей начну с конца, а не с начала, разом выставлю всю мою мысль <...>. Мысль моя, формула моя — следующая: „Для приобретения хороших государственных финансов в государстве, изведавшем известные потрясения, не думай слишком много о текущих потребностях, сколь бы сильно ни вопияли они, а думай лишь об оздоровлении корней — и получишь финансы“» (27; 12–13). Разъясняет эту свою мысль Достоевский следующим образом: «Первый корень, первый самый главный корень, который предстоит непременно <...> оздоровить — это, без сомнения, всё тот же русский народ <...>. Я про простой наш народ теперь говорю, про простолюдина и мужика, про платежную силу, про мозольные рабочие руки...» (27; 16).

Принципиальным представляется то, что общая логика размышлений Достоевского здесь — это, в самом деле, логика «экономиста» и «финансиста»: он пишет о «государственных финансах», о «платежной силе»... Но его сущностный ответ на подобные вопросы — это «нечто духовное»: «оздоровление» «корня» русской нации — восстановление русского народа. «Как сделать, — пишет он дальше, — чтоб дух народа, тоскующий и обеспокоенный повсеместно, ободрился и успокоился? Ведь даже **самые капиталы и движение их нравственного спокойствия ищут**, а без нравственного спокойствия или прячутся, или непроизводительны. Как сделать, чтоб дух народа

успокоился в правде и видя правду?» (27; 20). В представлении Достоевского-экономиста «капитал», в конечном счете, ищет «*нравственного* спокойствия», поэтому необходима «правда». И на подобный запрос современной жизни он отвечает следующее: «Трудно выразить в одном слове. Можно бы вот как сказать: „Жажда правды, но неутоленная“. Ищет народ правды и выхода к ней непрерывно и всё не находит <...>. С самого освобождения от крепостной зависимости явилась в народе потребность и жажда чего-то нового, уже не прежнего, жажда правды, но уже полной правды, полного гражданского воскресения своего в новую жизнь после великого освобождения его» (27; 16).

И далее — собственно о «жажде правды»: «Я говорю про неустанную жажду в народе русском, всегда в нем присущую, великого, всеобщего, всенародного, всебратского единения во имя Христово. И если нет еще этого единения, если не созиждется еще церковь вполне, уже не в молитве одной, а на деле, то все-таки инстинкт этой церкви и неустанная жажда ее, иной раз даже почти бессознательная, в сердце многомиллионного народа нашего несомненно присутствуют. **Не в коммунизме, не в механических формах заключается социализм народа русского: он верит, что спасется лишь в конце концов всесветным единением во имя Христово. Вот наш русский социализм!**» (27; 19). Так Достоевский, активно вмешиваясь, говорит свое собственное слово в той общей духовной ситуации подмены христианства «антихристианской верой» социализма, над которой он глубоко размышлял ранее.

В связи с этим, высказывая мысль о том, что «народ русский в огромном большинстве своем — православен и живет идеей православия в полноте», что «*в сущности* в народе нашем кроме этой „идеи“ и нет никакой» (27; 18), Достоевский далее пишет о том, кого он считает «гарантом» (говоря современным языком) воплощения этой идеи: «Для народа **царь** есть **воплощение его самого, всей его идеи, надежд и верований его** <...> царь после крестьянской реформы не в идее только, не в надежде лишь, а на деле ему стал отцом. Да ведь это отношение народа к царю, как к отцу, и есть у нас то настоящее, адамантовое основание, на котором всякая реформа у нас может зиждиться и созиждется. Если хотите, у нас в России и нет никакой другой силы, зиждущей, сохраняющей и ведущей нас, как эта органическая,

живая связь народа с царем своим, и из нее у нас всё и исходит» (27; 21–22).

В сложной исторической ситуации пореформенной России, когда «капиталы и движение их *нравственного* спокойствия ищут», Достоевский размышляет о том, что «плох тот экономист-реформатор, который обходит настоящие и действительно живые силы народные из какого-нибудь предубеждения и чуждого верования» (27; 15). Сам же Достоевский как «экономист» и «финансист» размышляет, в конечном счете, о русских идеалах Христа и царя как о залогах «*нравственного* спокойствия» капитала в России. Таков был его вклад в общие размышления о «Капитале» Карла Маркса.

THE DEPICTION OF THE RUSSIAN SECTS
IN «VREMIA» AND «ЕПОКХА»

In the 1860s in the spirit of a new liberalism and freedom of enquiry, the question of the sects became a fashionable issue, but in the words one of the contributors to Dostoevsky's *Vremia*: «Someone recently expressed the view, that the question of the sects had become fashionable. This is not true: rather is it necessary to see in it one of the vital questions of the time»¹. It is this view which is strongly reflected in the articles about the sects on the pages of «*Vremia*».

One may ask why Dostoevsky as a former political prisoner, who was still under secret surveillance, should not consider such material dangerous for his journal «*Vremia*» since it could be interpreted as challenging the authority of both the Church and the State. The articles of one of his principal contributors, A. P. Shchapov strongly reflected this dual challenge, although in an historical context. Shchapov had himself been arrested for political activity in 1861 and was under police surveillance. Nevertheless, Dostoevsky was not content with printing such articles, he himself joined the argument on the sects in his article «Dva lageria teoretikov (po povodu „Dnia”) i koi-chego drugogo», published in «*Vremia*», 1862, nr 2. The two ideological camps in question are those of the Slavophiles (who because they nourished an ideal of

¹ *Аристов Н. Я.* По поводу новых изданий о расколе // *Время*. 1862. № 1. [С. 10]. The page references in square brackets (as here) and in the text, are to the print out of the relevant article in the online publication of the contents of «*Vremia*» (Петрозаводский университет, кафедра русской литературы и журналистики. URL: <http://philolog.petrus.ru/filog/vremja.htm>).

an Orthodox Russia, could not countenance the idea of the people betraying Orthodoxy) and the Westernisers (who judged Russia by western standards — «and merely saw in the *raskol* Russian petty tyranny [*samodurstvo*]»):

«It is not surprising, because, judging things by theory, it is easy to close one's eyes on a great deal, it is easy to assume a certain sort of blindness, and this fact of Russian stupidity and ignorance, in our view, is the greatest phenomenon in Russian life and the best pledge of hope for the future in Russian life» (20; 21).

These words look forward to views put forward by Prince Myshkin in *The Idiot*:

«Just think, with us even highly educated people have joined the sect of the Flagellants. Yes, but why then are the Flagellants worse than nihilists, Jesuits, atheists? They may be even more profound. That is what anguish leads to» (8; 453).

Commenting on Dostoevsky's apparent endorsement of the sects in «Dva lageria teoretikov», V. Nechaeva writes «This statement of F. M. Dostoevsky appears like the leitmotif of a whole group of articles of „*Vremia*” on the *raskol*»². What she apparently has in mind is the journal's emphasis on the social rebellion manifested by the sects, and clearly brought out in the articles of Aristov and Shchapov. Her statement, however, is true in another sense, Dostoevsky's intervention opened up the positive endorsement of the sects in «*Vremia*» that we see in the later articles of Shchapov and Rodevich.

The first review was of a book by A. I. Brovovich «Opisanie nekotorykh sochinenii napisannykh russkimi raskol'nikami v pol'zu raskola: Zapiski Aleksandra B.» which appeared in «*Vremia*», 1860, nr 10. Nechaeva thinks that the author of the review was Strakhov³ who took Brovovich to task for the naivety of his views on the schism and his failure to see its social origins. This theme of the sects as a response to social conditions is an idea strongly argued in subsequent articles on the sects in «*Vremia*».

The theme was taken up by the next reviewer of books on the *raskol*, N. Ia. Aristov, («Po povodu novykh izdaniy o raskole», «*Vremia*», 1862, nr 1). Aristov was a disciple of A. P. Shchapov, who

² *Нечаева В. С. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время» : 1861–1863. М., 1972. С. 196.*

³ Там же. С. 197.

following his mentor's approach, very firmly linked the *raskol* to the subjection of the lower classes in the seventeenth and eighteenth centuries, and as Nechaeva comments:

«N. Ia. Aristov, Shchapov's devoted pupil (born in 1836), did not so much review the publications indicated, as develop the tenets of Shchapov on the origin of the *raskol* as a protest of the people against the violence used against them»⁴.

Aristov also points to the growth of banditry in the seventeenth and eighteenth centuries, and like Shchapov, links this form of protest to the religious dissidence of the *raskol*. In effect, however, the identification of the *raskol* with criminality was initiated from the start by the authorities themselves: in official reports and edicts of the time the word *vor* (thief) was almost inevitably linked to the word *raskol'nik*.⁵ The common people, Aristov argues, had sympathy for such outlaws. They hid such perpetrators of crime and «considered those judged by the law as *unfortunates* (*neschastnymi*)» — a phrase that has resonance in Dostoevsky's own *House of the Dead*.

The *raskol* might have been a rebellion of the poor and the underprivileged, but Aristov also points out that the Priestly Sect (*Popovtsy*) centred on the Rogozhskoe cemetery in Moscow had accumulated a capital of twelve million roubles. Later in *The Idiot* Dostoevsky will give the rich young merchant with sectarian affiliations the name of Rogozhin. Rather surprisingly, Aristov sees the fragmentation of the *raskol* into diverse sects, not as a weakness, but as a strength. They may be prey, he says, to their own fantasies and allegories, but they have achieved their aim sooner than their opponents, who have used weighty syllogisms against them, backed up by police force.⁶

In «Vremia», 1862, nr 10, the first of Shchapov's articles on the sects «Zemstvo i raskol: Beguny» appeared. In his rather heavy prose style Shchapov more than once emphasised the link between the growing servitude of the common people and their rebellion against the laws of both Church and State. Particularly important

⁴ Там же. С. 198.

⁵ See: Юхименко Е. М. Выговская старообрядческая пустынь: Духовная жизнь и литература: в 2 т. М., 2002. С. 16–64, passim.

⁶ See: Peace R. A. Dostoevsky and the Syllogism // Dostoevsky Studies. New Series. 2005. Vol. 9. P. 72–79.

in this respect was the period following the revisions of the lists of serfs tied to landowners in 1762 and 1782. This was a period which gave birth, not only to the political rebellion of Pugachev (who was himself linked to the Old Believers) but also to the religious rebellion of various sects.

These Revisions appeared to tie the peasants to servitude through a book, and their introduction by Peter I (1718–1725) was a terrible time for them:

«Because of the Revision many went over to the schism, saying: „Do with us what you will, but we will not be inscribed in books which go against the law, and we do not advise others to do so, for we are inscribed in the living books of the heavenly tsar” etc. Many ran away and hid in the forests» [P. 10].

It is to these «Runners» — *Beguny* that Shchapov devotes his first article, showing that they were organised, and had a system of «safe dwellings», known simply as «places» (*mesta*). At the same time he showed their relationship to the «robbers» (*razboiniki*), for whom the keepers of the safe «places» would also provide a welcome. In Dostoevsky's novel *The Devils*, Petr Verkhovensky will seek to exploit these twin forces of dissidence — the sectarians⁷ and the robbers («Fed'ka katorzhnyi») as instruments for his revolution. Nor was it just the peasants who «ran away», conscripts deserted from the army, and theological students escaped from the harsh conditions of the church schools the *bursy*.⁸

The continuation of Shchapov's article «Zemstvo i raskol: beguny, II, III» was printed in «Vremia» 1862, nr 11. Here he deals with the foundation of the sect of the *beguny* by a runaway soldier, Efimii, and the relation of the sect to others such as the *Fedovseevtsy* and the *Filippovtsy*. In *The Idiot*, a novel with many sectarian allusions, the Apocalypse plays an important role particularly in its interpretation by Lebedev. Shchapov shows that sectarian attitudes to the temporal and religious powers were strongly influenced by their reading of the *Apocalypse*. Efimii argued that Aleksei Mikhailovich, the tsar under whom the split in the Russian Orthodox Church had first occurred, was the first horn of

⁷ Petr Stepanovich refers to Danilo Filippov, the «God Savaoth» of the *Khlysty*, and claims: «We shall spread a legend better than the Castrates» (10; 325).

⁸ Cf.: Помяловский Н. Г. Бегуны и спасенные бурсы (из «Очерков бурсы») // Помяловский Н. Г. Полн. собр. соч. : в 2 т. М. ; Л., 1935. Т. 2. С. 100–154.

the two-horned beast of the *Apocalypse*, and the second horn was Peter I, under whom the lower classes had suffered greatly. Peter had proclaimed himself emperor, and using a corrupted version of *imperator*, and giving it a numerical significance, the *Beguny* could arrive at 666 — the number of the Beast of the *Apocalypse*.⁹ Peter had instituted a Senate, and by a similar process the number 666 could also be derived from «Senators». Moreover, 1666 — the year in which the Church Council deposed their arch-enemy Nikon — could also be seen as containing the «mark of the Beast». Their own reaction to these troubled times appeared to be backed by the authority of the *Apocalypse*: Chapter, 12, vv. 7 & 14 was read as justifying «flight»¹⁰.

Another Peter, however, Peter III — the murdered husband of Catherine II — was widely believed to have contemplated freeing the serfs, and was rumoured to be still alive. Both strands of the opposition to the government produced figures claiming to be Peter III — the Castrates in their leader Kondratii Selivanov, and the *razboiniki* in Emelian Pugachev. Shchapov makes much of this double movement of opposition, on the one hand «a powerful physical force» in the armed uprising of Pugachev, and a more spiritual, mystical movement represented by the «Flagellants» (*Khlysty*) and the Castrates (*Lyudi bozh'i* and *Selivanovshchina*) «and in general all the so-called mystical and prophesying sects» [P. 3].

Nevertheless, Selivanov himself spoke in military terms, albeit metaphorically calling his movement a «spiritual cavalry» of which he was the commander (*polkovod*), though the more usual description of their communities was that of a ship (*korabl'*) of which he was the helmsman (*kormchii*). In their songs Selivanov himself is depicted as the «saviour» (*iskupitel'*)¹¹ as well as a general on a miraculous white horse [P. 4].¹²

⁹ In Tolstoy's *War and Peace* (Bk. III, part 1, ch. 19) Pierre Bezukhov uses similar reasoning to equate Napoleon with the Beast of the Apocalypse.

¹⁰ V. 7: «И произошла на небе война. Михаилъ и ангелы его воевали против дракона, и драконъ и ангелы его воевали *противъ нихъ*». V. 14: «И даны были жене два крыла большого орла, чтобъ она летела в пустыню въ свое место от лица змея, и там питалась бы въ продолжении времени, времянь и полвремени».

¹¹ Cf. the confusion between *iskupitel'* (saviour) and *skopitel'* (castrate).

¹² See: *Энгельштейн Л.* Скопцы и царство небесное. М., 2002. С. 36, 118, 184.

Shchapov quotes a song, which begins on what seems more like a note of pagan earth worship: «U nas bylo na syroi zemle» / «It happened to us on the damp earth»; and later «Pustynia moia matushka vtoraiia» / «The wilderness is my second mother», and «Otveshchaet mat'-pustynia / i arkhangel'skim svoim glasom» / «And mother-wilderness replied / and with her archangelic voice» [P. 9]. In *The Devils* Mar'ia Lebiadkina meets a nun who has been sent to a monastery as a penance for «prophesying» (the Flagellants and the Castrates were often known as the «prophesying» sects). She tells Mar'ia that «The Madonna is the great mother, the raw earth, and in this there is a great joy for men». Under her influence Mar'ia kisses the ground and weeps whenever she makes full obeisance (10; 116). Falling down and kissing the earth is also advocated by the monk Zosima in *The Brothers Karamazov*, and Shchapov tells us that the sect of the *Beguny* looked back to two persecuted elders of the White Sea Monastery, the saints Zosima and Savvatiy:

«For we are Christians of the only confession of the universal gatherings of the fathers and holy martyrs of the Solovetsky dwelling who suffered for the ancient piety; this same confession do we hold» [P. 22].

As we know also from the novels of Mel'nikov-Pechersky the Priestly Sect — *Popovtsy* also traced their origin to these two saints¹³, and it seems interesting, at least, that Dostoevsky should choose the name Zosima for his saintly monk in *The Brothers Karamazov*.

Moreover, Shchapov's positive assessment of the role of the sects and of *Pugachevshchina* in Russian history complements Dostoevsky's own evaluation in nr 2 of the journal for the same year. It seems as though Shchapov is echoing Dostoevsky when he writes:

«Yes, they do mean something in the people's history, in the development of the folk spirit, world outlook, aspirations and ideals. They do mean something such monstrous phenomena as *Pugachevshchina*, *Khristovshchina*, *Selivanovshchina*, political imposture and religious imposture» [P. 5].

Rodevich's review of the history of the Preobrazhenskoe Cemetery and the life of Avvakum published in «Vremia», 1862,

¹³ See: *Мельников-Печерский П. И. В лесах // Мельников-Печерский П. И. Собр. соч. : в 6 т. М., 1963. Т. 2. С. 321.*

nr 12 gives an account of the founding of the cemetery in 1777 to cope with the many deaths caused by the plague. Its founder, Il'ia Kovylin, also set up a society there of the sect of the *Fedoseevtsy*. Rodevich follows Shchapov in stressing that the time has passed, when the *raskol* was seen as merely a religious phenomenon, and he follows the line of Shchapov and of Dostoevsky himself in suggesting that the sects have something positive to offer:

«In this respect the *raskol* is the most significant and greatest phenomenon in Russian life. The *raskol* was not forced on our people from outside, as were the majority of the important phenomena of its historical life, but it arose organically from the people themselves, and only *amid* phenomena that was foreign to them: the *raskol* itself is the most vital, energetic denial of these phenomena that are foreign to them... The *raskol* is the folk consciousness» [P. 1].

He goes on to say, in an obvious jibe at the Westernisers:

«The *raskol*, however has not even disappeared from civilization, because it itself is its own form of civilization, and the gentlemen who think that the *raskol* is frightened of civilization, and is an opposite phenomenon to it, understand the civilization of the people in general in a very narrow way» [P. 2].

Rather surprisingly Rodevich sees Kovylin, who was quite an eccentric figure, as the personification of the general sense of the *raskol*.

The Fedoseevtsy were a priestless sect, who under the leadership of the sexton Fedoseev, broke away from the Pomorskaia sect in the Vygoretskii Monastery, in revolt against their willingness to pray for the tsar. The lot of the break-away sect was not enviable until they were taken up by Kovylin, who managed to avoid the clutches of the Orthodox Church by achieving civil status for his cemetery. His influence extended beyond the bounds of the cemetery; the police were in his pay, and he had ties with influential people, but he was also a practical joker. In 1812 the Fedoseevtsy showed their non-allegiance to the Russian State by sending an embassy to Napoleon, requesting his protection; a request which he granted [P. 5].

Kalatusov's article «An Essay on the Way of Life and the Beliefs of the Castrates: From the Accounts of a Female Wanderer» [«Ocherk byta i verovanii Skoptsov: iz rasskazov strannitsy»] was published in Dostoevsky's second journal «Epokha» in 1865,

nr 1.¹⁴ It is (or claims to be) the account of a milder sectarian, a «Wanderer», allowed to live in a Castrate community.¹⁵ Her name Rodionovna suggests, perhaps, purely nominal kinship with the «instructor» [*nastavnik*] Rodion Mikhaylov who features in Shchaporov's account of the wandering sects. In his novel *Crime and Punishment* Dostoevsky will associate the name with *raskol'nik* in his hero Rodion Raskol'nikov.

Kaluzov describes Rodionovna as a «wanderer» «na pravakh bozh'ego cheloveka» («by the rights of a person of God») which might add another dimension to her identity, as the term «the people of God» — *bozh'i lyudi* was how the Castrates described themselves. The Castrates also called themselves «Christians of Sion» (*Sionskie Khristiane*) and outwardly they professed the official Orthodox faith, but in the privacy of their community they observed quite different rituals.

In *The Brothers Karamazov*, we are told that Smerdyakov «had suddenly and quite unexpectedly grown older, had become wrinkled out of all proportion to his age. He had grown yellowish, and begun to look like a Castrate» (14; 115).

On first joining this new sect, Rodionovna is surprised by the extreme paleness of a young man without a beard who looks like a corpse, and she asks whether he is suffering from a fever. He is, of course a Castrate. Castration itself is called a «seal» [*pechat'*]. There is the minor operation and the full one called the «big seal» (*bol'shaia pechat'*), which can obviously go wrong and have serious consequences. Such unfortunates are unable to retain their urine, and can always be distinguished by their unhealthy look and their smell [P. 8]. Female castration also takes place: the minor seal involves the cutting off of the nipples; the major seal is the removal of both breasts. The biblical justification for this is to be found in Mathew, 19, v. 12:

«Ибо есть скопцы, которые из чрева матернаго родились такъ; и есть скопцы, которые оскоплены отъ людей; и есть скоп-

¹⁴ See: Информационная система «Статистические методы анализа литературного текста» (ИС «СМАЛТ»). URL: <http://smalt.karelia.ru/~filolog/epokha/1865/scopcy.htm>. The page references which follow in square brackets are to this version.

¹⁵ Such figures were important in relaying the ascetic ideas of folk religion from place to place. See: *Энгельштейн Л.* Скопцы и царство небесное. С. 32.

цы которые сделали сами себя скопцами для царства небесного. Кто может вместить; да вместить».

This last sentence: «He who can implement it; let him implement it» lends castration a divine authority, and it takes place in a secret location below the bathhouse, known variously as the «City of David», the «Study» (*kabinet*), «Sion», and «Jerusalem on High» (*gorniy*).

One of the chief rituals of the Castrates (as of the *Khlysty*) is the *radenie* — a whirling around like Dervishes, which takes place in the large pre-bath area, and is often referred to as a «spiritual bath» [*bania dukhovnaia*] [P. 19]. The participants wear white surplices and stockings which are an important part of this attire. Rodionovna frequently refers to them, and actually sews them herself. In *The Brothers Karamazov* Ivan is suddenly confronted with the reality of his own guilt in his father's death, when the Castrate-like Smerdyakov produces the money from a white stocking. It is to this stocking that Ivan appears to react: «„You frightened me... with that stocking...“ he said strangely smirking» (15; 60).

The *radenie* is often called a «conversation» (*beseda*) in imitation of Christ's conversation in the Garden of Gethsemane, where he prayed to the point of sweat and blood [P. 15].

Rodionovna says that the Castrates consider themselves gods. The icons they venerate are of men without beards — particularly esteemed is the icon of St. George on a white horse slaying the dragon of lust. Like Shchapov, Kalatuzov points to pagan survivals of earth worship in their songs. One quoted by Rodionovna ends with the words: «Of the destructive force on the damp earth» («силы губительной на сырой земле») [P. 14] and another song refers to the earth as «mother», «mistress», «feeder»: «матушка, сударушка, кормилица» [P. 18].

Dostoevsky in «*Vremia*», and elsewhere, puts forward a positive endorsement of the Russian *raskol*. Yet, given the barbaric practices of the Castrates, it is difficult to see how he could approve of this branch of sectarianism. It is, however, noteworthy that in his use of the «sects» as symbolic thematic material in his novels, it is in the association of his characters with the Castrates — the house of Rogozhin (*The Idiot*), Stavrogin / Petr Verkhovensky (*The Devils*) and Smerdyakov (*The Brothers Karamazov*) — that we always see a distinctly negative connotation.

КРОКОДИЛ И ТРИТОН
КАК ПОЛИТИЧЕСКИЕ МЕТАФОРЫ
В ПРОЗЕ И ПУБЛИЦИСТИКЕ ДОСТОЕВСКОГО

Публицистика Достоевского является объектом повышенного научного интереса. Один из ракурсов ее изучения — раскрытие соотношения между двумя дискурсами — публицистическим и художественным. У исследователей этого соотношения установилось мнение о публицистичности художественных произведений и о художественности публицистических текстов Достоевского.¹ Сближение двух дискурсов открывается в специфических повествовательных стратегиях, направленных на диалог с читателем. О жанровой пограничности текстов Достоевского свидетельствует появление художественных произведений в «Дневнике писателя» — например, рассказов «Кроткая» и «Сон смешного человека». Но остается невыясненным вопрос о критериях, которыми должны руководствоваться составители собрания сочинений Достоевского для включения определенных произведений, опубликованных в журналах и характеризующихся фельетонностью, в одном случае в разряд художественных, а в другом в разряд публицистических. Наш интерес привлекла близость повести «Крокодил» и фельетона «Тритон», которые интерпретируют мотив чудовища, наделяя его политической метафорикой.

¹ Ф. А. Ермошин, опираясь на наблюдения И. Л. Волгина, Г. Морсона, Т. В. Захаровой, приходит к выводу: «Художественное творчество Достоевского в целом „публицистично“, а публицистика — „художественна“» (Ермошин Ф. А. Автор и читатель в публицистике Ф. М. Достоевского 70-х годов XIX века : дис. ... канд. филол. наук. М., 2009).

Рассказ «Крокодил» опубликован в 1865 г., в № 2 журнала «Эпоха». На близость этого текста к фельетону/публицистике указывает рецепция произведения некоторыми современниками Достоевского — обнаружение в нем надругательства над Чернышевским. Сам писатель был вынужден позднее комментировать подобную рецепцию в своем «Дневнике писателя», используя «оправдательный дискурс»:

«Да ведь это же сплетня, самая пошлейшая сплетня, какая только может случиться. Ведь нужно иметь ум и поэтическое чутье Булгарина, чтобы в этой безделке, повести для смеху, прочитав между строк такую „гражданскую“ аллегорию, да еще на Чернышевского! Если б Вы знали, как глупа такая натяжка! Никогда, впрочем, не прощу себе, что два года назад не протестовал против этой подлой клеветы, когда только что ее выпустили!» (21; 24).

Такое объяснение с читателем можно было бы объяснить игрой с общественной цензурой, но для нас важно другое: оно закономерно для публицистической или политической коммуникации (хотя иногда возможно и в литературной). По этому поводу можно привести вывод И. Л. Волгина о характере коммуникации «Дневника писателя» с читателем: «Ни один его [Достоевского] роман не вызывал такого потока корреспонденции, никогда еще живая связь с аудиторией не осязалась писателем столь остро и непосредственно»². Симптоматично, что некоторые читатели воспринимают «Крокодил» как памфлет — это предопределяется их «читательским ожиданием» (по терминологии Яуса) и реакцией политических оппонентов Достоевского.

В своей повести «Крокодил» писатель не создает такого полнокровного образа героя, какого мы находим в его художественных произведениях, появившихся вне публицистического дискурса. Вместе с тем в тексте «Крокодила» отсутствуют прямые отсылки к конкретной реальности за исключением точного прикрепления времени действия к 1865 г. Отсутствуют также аллюзии на реальных оппонентов и упоминания злободневных событий. Именно в отношении к действительности некоторые литературоведы видят отличие литературной фикции от

² Волгин И. Л. Достоевский-журналист («Дневник писателя» и русская общественность). М., 1982.

публицистики: «...разница между художественным текстом и „всеми прочими” состоит в характере отношения к действительности: „прочие тексты” ориентированы на непосредственную соотнесенность с внеязыковой действительностью (при всех возможных коррективах с точки зрения достоверности, истинности, искренности и т.п.); художественные же тексты отображают мир вымышленный, „фиктивный”, лишь опосредованно и субъективно соотносимый с миром действительным»³. Современный Достоевскому читатель (особенно литературный критик) легко может раскрыть исторический и политический контекст произведения. Историка литературы и культуры этот контекст становится доступным лишь после его реконструкции.

В науке уже указана возможная связь между «Левиафаном» Т. Гоббса, впервые переведенным на русский язык в 1864 г., и «Крокодилом» Достоевского.⁴ Как непосредственный отзыв на книгу Гоббса, вскоре после публикации попавшую под официальный запрет, можно воспринять работу над ранними вариантами повести «Крокодил» в период с середины 1864 по январь–февраль 1865 г. (см.: 5; 387, примеч.). В исследовательский канон уже вошло представление о пародии как о мощной составляющей этого текста и о направленности его иронии на учение Чернышевского.⁵ На наш взгляд социальное учение Чернышевского Достоевский пародирует именно с учетом теории Гоббса о коллективности бытия в государственном образе жизни. Мы считаем, что писателем осуществлен иронический «перевод» библеизма «Левиафан» в Гоббсовой метафоре государства более знакомым для русского языкового сознания эквивалентом «крокодил». Построив текст на мотиве «попадания в пасть чудовища», в рассуждениях об угрожающей сущности принесенного с запада учения о социализме — новом Левиафане/Крокодиле Достоевский обращается к традици-

³ Золотова Г. А., Ониненко Н. К., Сидорова М. Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М., 2004. С. 12.

⁴ См.: Богданов К. О крокодилах в России : Очерки к истории заимствований и экзотизмов. М., 2006.

⁵ См.: Беззубцев-Кондаков А. Когда крокодилы были левиафанами... : Крокодил в русской литературе: от Федора Достоевского до Эдуарда Успенского // Топос : литературно-философский журнал. 2006. Март.

ям Пушкина и Гоголя в интерпретации петербургской темы. Востребованными оказываются пушкинское выражение историко-философских представлений о русской культуре после Петра I в жанре «петербургской повести» и гоголевские представления о фантастическом характере иррациональной и абсурдной петербургской жизни, а также о ее физиологизме.

В построении «петербургской повести с крокодилом» как продолжении традиции Пушкина наблюдается воплощение отрицательного отношения Достоевского к инвазии немецкого начала, к невозможности превращения этого начала (подверженного травестированию) в органический элемент русской культуры. В образах немца-крокодильщика и «злойной», «растрепанной» немки, привезших в Россию потешное чудовище, очевидна аллюзия на «ввоз» в Россию чуждых представлений о государстве начиная с эпохи Петра I. Достоевский соединяет сарказм в оценке пророчества о новом, чудовищном коммунальном обществе, основанном на выгоде и практической пользе, с сарказмом по отношению к увлечению натурализмом и физиологией в середине XIX в. Такое соединение позволяет разглядеть в центральном фантастическом мотиве «вещания о будущем рае» «из чрева всепоглощающего крокодила» как особый пласт в семантической структуре «Крокодила» и гоголевскую традицию физиологического описания социального «проектирования». О художественной природе этого сравнения свидетельствует также интертекстуальная связь с романом Тургенева «Отцы и дети», усматриваемая в увлечениях нигилиста Базарова естественными науками, физиологией и натурализмом.⁶

Идеи, которые Достоевский интерпретирует в «Крокодиле», оказываются востребованными в новом культурном контексте 70-х гг. XIX в., определяемом усложненными отношениями с Европой, в особенности с Германией, в результате обострения Восточного вопроса после Берлинского конгресса в июле 1878 г. Этот контекст объясняет новое выражение идей повести «Крокодил» в фельетоне «Тритон», опубликованном в еженедельнике

⁶ *Кривева Д.* Политически метафори и сюжети в руската литература на XVIII–XIX век (Литература — Идеологическа история — Неофициални разкази за двореца) / Шуменски университет «Епископ Константин Преславски»; факултет по хуманитарни науки. 2013. (Series Academica; 6). С. 219–231.

«Гражданин» в 1878 г. (10 окт. (№ 23–25)), как в плане художественности, так и в публицистической стратегии повествования.

В этом фельетоне Достоевский использует характерную для его художественного стиля повествовательную стратегию — маску «наивного рассказчика» («друга Кузьмы Пруткова»), осуществляя своеобразную игру с читателем. Как примета художественного стиля в обоих текстах выделяется и метафорический характер центральных образов. Вместе с тем эксплицитное выражение упомянутых идей, закодированных в «Крокодиле», усиливает публицистичность дискурса «Тритона».

Сущность чуждой Достоевскому европейской культуры воплощена, как и в «Крокодиле», в мифологическом образе инородного чудовища, появившегося в Петербурге — в данном случае тритона — и его «расположение» в общем плане фантастического рассказа. Развивая свой литературный бестиарий, в «Крокодиле», как отмечают исследователи произведения, Достоевский обращался к египетской мифологии (в мотиве «фараонова царства» — родины «чудовища»), а в «Тритоне» — к древнегреческой, причем источник во втором случае раскрыт в тексте самим автором: «На поверхности пруда вдруг оказался выплывший тритон, по-русски — водяной, с зелеными влажными волосами на голове и бороде...» (21; 248). Поскольку в мифологеме тритона литературно искушенный читатель может открыть межтекстовую связь с «Медным всадником» Пушкина («И всплыл Петрополь, **как тритон...**»), нужно отметить реализацию пушкинского сравнения в тексте Достоевского, не только играющую важную роль в пародийном дискурсе фельетона, но и обосновывающую художественность повествования.

Связанные с тритоном эротические мотивы⁷ присутствуют с особой настойчивостью в черновых рукописях «Крокодила» (см.: 5; 232–234) в неоднократном варьировании двустихия:

Крокодила я звала,
Грешным телом отдалась...

В образе тритона эротические мотивы усиливаются сравнением владыки подводной стихии с сатиром: «Но мифологическое существо, выдерживая древний характер водяного сатира, принялось выделывать перед дамами такие телодвижения,

⁷ Тритон // Мифы народов мира : в 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 526.

что все они бросились от него с визгливым смехом...» (21; 248). Интерес к тритону великосветских дам пародирует влечение к античности в русской культуре начиная с Петровской эпохи: «Замечательнее всего, что за античность и мифологичность тритона особенно стояли дамы. Им чрезвычайно этого хотелось, конечно для того, чтоб прикрыть откровенность своего вкуса, так сказать, классицизмом его содержания» (21; 249). Эротические детали получают особое значение с точки зрения связи тритона с европейским влиянием на Россию, которая в «Тритоне» раскрывается напрямую: привезли чудовище из Карлсруэ, доставлен он в Петербург, «по сведениям господина Мордовцева <...> еще во времена Анны Монс, единственно чтоб понравится которой Петр <...> совершил свою великую реформу» (21; 250). В таком контексте в «Тритоне», как и в «Крокодиле», эротическое содержит имплицитно политическую метафору соблазнения России инородным началом — Европой. Эта метафора приписывает женский образ России, а мужской (вопреки грамматике) — Европе. Отметим и ее вариацию — *соблазнение русского императора немецким началом*.

Можно было бы отметить, что фантастичность рассказа о чудовище также не развернута в «Тритоне» в полнокровную образность. Кроме того, семантика некоторых деталей не вписывается в целостный смысл текста. К примеру, упоминание о «тритонах на бронзовых часах» в художественном тексте могло бы перерасти в образ особого восприятия времени — в первую очередь в связи с петербургским периодом в истории России, а также, в рамках петербургского текста, с отсылкой к теме «водная стихия», «подводное царство смерти». Оказавшись в ироническом контексте, обусловленном жанровым канонам фельетона, такая деталь остается невостребованной, приобретает черты наброска.

Обратимся, с точки зрения публицистичности «Тритона», к реалиям и прямым отсылкам к злобе дня, обозначенным в примечаниях к тексту, с возможностью дополнить этот комментарий. Елагин остров и отборная, великосветская гуляющая публика отсылают, в частности, к русскому двору — к летнему Елагинскому царскому дворцу, особенно с учетом упоминания о Восточном вопросе и Берлинском конгрессе в июле 1878 г. наряду с именами лорда Биконсфильда и Бисмарка, а также господина Полетики, издателя «Биржевых ведомостей», «жаждущего мира» (21; 249).

Если учесть активную позицию Германии и Англии в ограничении имперских намерений Петербурга и его претензий на освобожденные задунайские земли, то очевидно пародирование этих русских ожиданий — не только дворца, но и придворного и светского общества, что обостряет сарказм в отношении Достоевского к немецкому началу в русской культуре. Эротические детали в вызывающем «поведении» немецкого тритона по отношению к русской публике эксплицируют подобные представления.

Контекст неприятия натурализма, физиологизма и нигилизма (в раскрытой комментаторами ПСС иронии по отношению к теории Чернышевского, к волнениям в связи с делом террористки Засулич весной 1878 г.) как явлений, перенятых русской культурой под воздействием европейского влияния, усиливает пародирование увлечения Западной Европой. Возникает соблазн реконструировать подтекстовую основу уязвленной после решений Берлинского конгресса (от 13 июля 1878 г) веры Достоевского в мессианскую роль России — спасительницы православия, активно пропагандируемой им в 1870-е гг. в период обострения Восточного вопроса и испытавшей серьезный удар со стороны Европы.

Описание тритона содержит и ироническую идентификацию с Пьером Бобо, вызывающую ассоциации с беллетристом Петром Боборыкиным. Если читатель нашего времени нуждается в комментариях для раскрытия этой аллюзии, для читателя времени Достоевского она достаточно прозрачна.

Текст фельетона содержит и прямые отсылки к роли естественных наук в 1860–1870-е гг.: «Позже всех прибежали русские естественные ученые, иные даже с других островов: г-да Сеченов, Менделеев, Бекетов, Бутлеров и *tutti quanti*» (21; 251).

В «Тритоне» находит выражение и полемика об искусстве, устойчивая в публицистике Достоевского 1860-х гг.: скрытая цитата из Чернышевского (тезис о «яблоке нарисованном и яблоке натуральном») воскрешает споры о проблеме «чистого искусства», а прямые отсылки к Салтыкову-Щедрину пародируют «обличительное направление» русской литературы:

«В этом последнем смысле имело особенный и почти колоссальный успех мнение известного нашего сатирика, г-на Щедрина. Быв тут же на гулянье, он не поверил тритону и, рассказывали мне, хочет включить весь эпизод в следующий

же номер „Отечественных записок” в отдел „Умеренности и аккуратности”. Взгляд нашего юмориста очень тонок и чрезвычайно оригинален: он полагает, что всплывший тритон просто-напросто переодетый, или, лучше сказать, раздетый донага, квартальный...» (21; 249–250).

Учитывая коннотацию «европейское» («немецкое») в образах крокодила и тритона, можно поставить вопрос о необходимости дублирования этой коннотации в образах египетской и древнегреческой мифологии. Возможный ответ можно найти в присутствии египетской и античной символики в архитектурном облике Петербурга. К связи египетского с европейским отсылает и метафорическое определение петербургской истории как «египетского плена» в языке старообрядцев, которое находим в исследовании Е. Сморгуновой.⁸ Об интересе Достоевского к старообрядцам свидетельствуют публикации материалов о них в журнале «Время» и «Эпоха» в 1862 и 1864 гг. Упомянутая старообрядческая метафора находит новую интерпретацию в публицистическом тексте Достоевского «Вопросы и ответы» из «Дневника писателя» за 1881 г., в котором писатель в форме полемики с западниками выражает свою точку зрения на дилемму «Россия — Европа», определяя Европу как «духовный Египет» для России: «Но все же мы вправе о перевоспитании нашем и о об исходе нашем из Египта позаботиться. Ибо мы сами из Европы сделали для себя как бы какой-то духовный Египет» (27; 36). Таким образом, при помощи библейского кода связь России с Европой осмысливается двойственно: как плен, но и как источник духовного развития. (Основная идея текста — необходимость самостоятельности России и обращения к Азии, где русские будут «господами», в то время как в Европе они «приживальщики и рабы».) Следовательно, в образах крокодила и тритона закодирована сущность европейского влияния на Россию в петербургский период ее истории: для выражения этой сущности оказываются востребованными как библейский код со значением «плен», так и античный код со значением «язычество».

⁸ Сморгунова Е. Библейский Исход и рассеяние русских староверов: некоторые изоморфные черты // От Бытия к Исходу : Отражение библейских сюжетов в славянской и еврейской народной культуре. URL: <http://samstar-biblio.ucoz.ru/pu/146-1-0-1120>

Представленные наблюдения позволяют предложить следующие выводы.

Фельетон «Тритон» является текстом-экспликатором закодированных в повести «Крокодил» значений полемической связи «Европа — Россия». Наблюдаемая автоинтертекстуальность раскрывает востребованность в фельетоне «Тритон» скрытых в повести «Крокодил» значений. В плане художественности оба текста изоморфны на уровне стратегии построения аллюзий на явления петербургской истории России, на уровне образности, мифологизма, сюжетостроения, пародийной направленности, жанрового канона памфлета. По этим критериям оба текста следовало бы отнести к художественному творчеству Достоевского.

Обращенность сарказма «Тритона» к живому контексту обманутых русских ожиданий и острой реакции на решения Берлинского конгресса является поводом автоцитирования и «раскрытия» основных имплицитных значений художественной повести «Крокодил». Фельетонная форма оказывается востребованной в целях выражения принципиальной неприемлемости для Достоевского увлечения чужими, не-русскими идеями и явлениями как основы нигилизма, позитивизма и идеологизированного «многоглаголанья» 1860–1870-х гг., последовательно обращающихся против русских интересов. Видимо, доминирование в повествовании «Тритона» реалий из идеологической и политической жизни 1870-х гг., а также, согласно жанровому канону фельетона, отсылки к злободневным проблемам являются критерием отнесения текста-вариации «петербургской повести с чудовищем» к публицистике писателя, что и имеет место в академическом издании Полного собрания сочинений Достоевского.

МЕТАФОРА «КОРНИ» В ПУБЛИЦИСТИКЕ
ДОСТОЕВСКОГО И СЛАВЯНОФИЛОВ*

Журналистика XIX в. при всем своем многообразии была рассчитана на весьма подготовленного читателя. Даже в статьях, адресованных широкой аудитории, можно было встретить имена мифологических персонажей, отсылки к религиозным памятникам, параллели с классическими и современными литературными произведениями. В настоящее время значения многих понятных ранее символов стираются, и мы уже не можем сразу восстановить всю их «генеалогию». Особое место здесь занимает образ «корней», который широко использовался славянофильской публицистикой и привлек внимание Достоевского, оценившего глубокий идейно-философский смысл этого простого, казалось бы, слова.

Интерес писателя к приведенному образу вполне объясним. Метафора «корни» гармонирует с привычной для Достоевского и его ближайших журнальных сотрудников терминологией, напоминая о таких «природных» понятиях, как «почва», «кора», «организм» («органическое»).

* Статья подготовлена в рамках реализации комплекса мероприятий Программы стратегического развития ПетрГУ на 2012–2016 гг.

¹ Из современных работ, где обсуждаются образные понятия, использовавшиеся консервативными авторами, выделю следующие: Богданов А. В. Почвенничество: политическая философия А. А. Григорьева, Ф. М. Достоевского, Н. Н. Страхова. М., 2001; Захаров В. Н. Почвенничество в русской литературе: метафора как идеологема // Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики: Этнологические аспекты. М., 2012. С. 230–239; Фетисенко О. Л. Терминология и образность публицистики Леонтьева //

Однако слово, обозначающее подземную часть растения (именно так в первом своем значении оно трактуется в словаре Даля²), у Достоевского зачастую уступало место другим, названным выше понятиям и по-настоящему развернуто только в «Дневнике писателя» за 1881 г.

Уподобления человека дереву и его частям известно с античных времен³ и неоднократно встречается в Библии⁴. Из хорошо известных русскому читателю текстов необходимо выделить басню И. А. Крылова «Листы и корни» (1811), где корни служат обозначением простого народа, своим напряженным трудом обеспечивающего развитие и благосостояние нации. Вместе с тем естественно-научные термины применялись в философских штудиях Шеллинга, оказавших влияние на многих отечественных мыслителей, включая славянофилов и почвенников.⁵

Слово «корни», снабженное особым символическим смыслом, используется в работах трех главных представителей почвенничества — Ап. Григорьева, Достоевского, Страхова. Еще в 1856 г. Григорьев публикует в славянофильском журнале «Русская беседа» статью «О правде и искренности в искусстве», задуманную как письмо к А. С. Хомякову. Обращает на себя

Фетисенко О. Л. «Гептастилисты»: Константин Леонтьев, его собеседники и ученики (Идеи русского консерватизма в литературно-художественных и публицистических практиках второй половины XIX – первой четверти XX века). СПб., 2012. С. 44–52.

² Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. М., 1989. Т. 2. С. 162–163.

³ См. в «Илиаде»: «Листьям в дубравах древесных подобны сыны человеков...» (VI, 146).

⁴ В Ветхом и Новом Заветах слова «корень», «корни» используются в таких основных значениях: 1) родина, род («...твой корень и твоя родина в земле Ханаанской» — Иез. 16:3); 2) причина, источник («...ибо корень всех зол есть сребролюбие» — 1 Тим. 6:10); 3) внутренний духовный стержень, отличающий праведника от грешников (семя, «упавшее на камень, это те, которые, когда услышат слово, с радостью принимают, но которые не имеют корней, и временем веруют, а во время искушения отпадают» — Лк. 8:13); 4) полностью, до конца, до основания («...смоковница засохла до корня» — Мк. 11:20).

⁵ М. А. Ходанович приводит ряд терминов, заимствованных из философии Шеллинга Ап. Григорьевым: «растительная поэзия», «грунт», «почва», «корни», «истина цветная», «народные организмы». См.: Ходанович М. А. Влияние философии Шеллинга на мировоззрение почвенников А. А. Григорьева и Н. Н. Страхова // Философия Шеллинга в России XIX века. СПб., 1998. С. 451.

внимание основной пафос этой статьи, созвучный положительным идеалам славянофилов, а также образная лексика, привычная для московских мыслителей. Все это проявляется в небольшом фрагменте, где Григорьев упоминает о Пушкине, «которого истинно художническая и, следовательно, в высшей степени правдивая и зрячая натура, все более и более свергая с себя кору чуждых наростов, отряхая прах наносных влияний, стала возвышаться наконец до коренных народных созерцаний, даже до созерцаний религиозных, составляющих высшую поверку жизненных и народных стихий...»⁶. В период формирования почвенничества Достоевский, оспаривая западный взгляд на русское общество, скажет во «Введении» к «Ряду статей о русской литературе»: «Если и есть несогласия, то они только внешние, временные, случайные, легко устранимые и не имеющие корней в почве нашей...» (18; 50). Смысл, который в понятие «корни» вкладывали почвенники и славянофилы, хорошо виден в выписке, сделанной Страховым из славянофильской газеты «День» и процитированной в августовской книжке «Эпохи» за 1864 г. «Польская шляхта, — говорилось в „Дне“, — не удостаивала признавать в нем (простом народе. — Д. К.) присутствие какой-либо органической силы, — не только отвергала в крестьянине его значение как поляка, но и его достоинство как человека. <...> Развитие пошло в древесину и листву, в ущерб коре и корню; вытянувшийся и почти обнаженный ствол едва держался на отощавшем корню...» («„День“ о преобразованиях в Польше»)⁷. В приведенных отрывках слово «корни» так или иначе относится к простому народу и тесно связано с такими образами, как «почва», «кора», являясь противопоставлением «листьям» (образованному сословию, интеллигенции).

Понятно, почему Достоевский не прошел мимо этого образа, ведь с его помощью писатель мог затронуть сразу несколько важных тем. В единственном выпуске «Дневника писателя» за 1881 г. метафора «корни» является центральной. Напомню, о чем говорится в этих статьях. Первая из них называется «Забить текущее ради оздоровления корней. По неумению впадаю

⁶ Григорьев А. Эстетика и критика. М., 1980. С. 65–66. Впервые: Русская беседа. 1856. № 3. <Отд.> Науки. С. 1–77.

⁷ Страхов Н. Н. Из истории литературного нигилизма : 1861–1865. СПб., 1890. С. 488.

в нечто духовное». В ней содержится призыв к углубленному познанию народа, рассчитанный на власть и интеллигенцию. Достоевский пишет о необходимости помогать крестьянам, но речь здесь идет не столько о финансово-экономических мерах, способных облегчить участь простых людей, — такие реформы, как не без иронии замечает автор «Дневника», уже стали проводиться. Суть вопроса — в некоем духовном «оздоровлении корней», которое понимается как уважительное, бережное отношение к традициям, обычаям и вере народа. «Мысль моя, формула моя, — размышляет Достоевский, — следующая: „Для приобретения хороших государственных финансов в государстве, изведавшем известные потрясения, не думай слишком много о текущих потребностях, сколь бы сильно ни вопияли они, а думай лишь об оздоровлении корней — и получишь финансы”» (27; 13). При этом Достоевский предлагает на время отвлечься от первостепенных нужд и особо выделяет слово «корни», повторяя его раз за разом. «С самого корня будет то, когда мы, если не совсем, то хоть наполовину забудем о текущем, о злобе дня сего, о вопиющих нуждах нашего бюджета, о долгах по заграничным займам, об дефиците, об рубле, о банкротстве даже, которого, впрочем, никогда у нас не будет, как ни пророчат его нам злорадно заграничные друзья наши. Одним словом, когда обо всем текущем позабудем и обратим внимание лишь на одно оздоровление корней, и то до тех пор, пока получим действительно здоровый и обильный плод» (27; 13). Что это за «корни» и в чем заключается их «оздоровление», писатель поясняет в следующей главке, которая называется «Первый корень...».

«Первый корень, первый самый главный корень, который предстоит непременно и как можно оздоровить, — это, без сомнения, все тот же русский народ, все тот же море-океан, о котором я сейчас мою речь завел. Я про простой наш народ теперь говорю, про простолюдина и мужика, про платежную силу, про мозольные рабочие руки, про море-океан» (27; 16). По мнению Достоевского, народ болен и жестоко страдает от чувства одиночества, невозможности найти себе защиту среди вышестоящих учреждений и верит только в Бога и царя. «Жажда правды, но неутоленная», — определяет эту «болезнь» писатель. В статье передается тревожная атмосфера ожидания каких-то перемен, передела земельных наделов, из-за чего крестьяне

не подчиняются начальству, и в то же время сознание собственного бесправия, убеждающее народ в ненужности всяких выборов и внешних изменений. Отсюда — пьянство («пьяное море как бы разлилось по России»), уход в различные секты, подверженность «иным влияниям и веяниям».

Главной причиной всех этих бед Достоевский по-прежнему считает петровские реформы, оторвавшие интеллигенцию от народа, и чтобы преодолеть разрыв, высшему сословию необходимо поверить в «святыню» народа, стать для него своим, проникнуться духом православия. Здесь, конечно, повторяются давние почвеннические идеи, известные по выступлениям журналов «Время» и «Эпоха» и художественно представленные в страстной речи Разумихина в «Преступлении и наказании»: «А мы чуть не двести лет как от всякого дела отучены...» (6; 115). Однако первоисточник высказываемых Достоевским взглядов, резкая критика русских западников, прямые ссылки на газету И. С. Аксакова «Русь» позволяют говорить о славянофильском контексте приведенных статей «Дневника писателя». Особую смысловую нагрузку в этой связи приобретает слово «корни», столь любимое славянофилами.

О значении, которое славянофилы придавали этому слову, можно судить по предложенному К. С. Аксаковым эпиграфу к журналу «Русская беседа»: «Помяните одно: только коренью основанье крепко, то и древо неподвижно; только коренья не будет, к чему прилепиться?»⁸ Приведенная цитата была взята славянофильским автором из окружного послания патриарха Гермогена, церковного деятеля, известного своим героическим поведением в период Смутного времени. В работах самого Аксакова «корни» служат синонимом простого народа, национальных ценностей — таких, как православие, верность государственным и культурным традициям. Две аксаковские статьи, где образно употребляется слово «корни», Достоевский точно читал, поэтому остановимся именно на них.

⁸ Этот эпиграф обсуждал в одной из своих статей Ап. Григорьев: «Ведь действительно: только корению основание крепко и проч... Нас, — не народ, но нас, — от *корени* оторвала реформа и положение наше во всяком случае не нормальное, а болезненное...» (*Григорьев А. А.* Плачевные размышления о деспотизме и вольном рабстве мысли (Из записок ненужного человека) // Воспоминания Аполлона Григорьева. М.; Л., 1930. С. 356–357. Впервые: Якорь. 1861. № 1, апрель).

В «Трех критических статьях г-на Имрек»⁹, памятных Достоевскому разбором его первых произведений, К. С. Аксаков писал: «Мы похожи на растения, обнажившие от почвы свои корни; мы сохнем и вянем. Но нас спасает глубокая сущность русского народа, и тот виноват сам, кто не обратится к ней»¹⁰. Это образное сравнение вытекает из рассуждений славянофильского автора о духовной бедности современного ему человека, его апатии и эгоизме, возникающих из-за высокомерного отношения к древней Руси и презрения к простому народу. Схожая мысль повторится и в неоконченной статье «Наша литература», опубликованной уже после кончины К. Аксакова в газете «День» (1861. 15 окт. (№ 1). С. 7–8). Там славянофильский публицист вновь прибегнул к этому живописному развернутому образу — он сопоставил жизнь «народов исторических <...> которые серьезны, как, например, Англия» и общественное развитие России, слишком, на его взгляд, скорое и лишенное необходимой культурной преемственности. В Англии, говорит К. Аксаков, «нет легкомысленного отношения к прошедшему; напротив: она с почтением смотрит на прожитое ею»¹¹. Именно эта западная страна, по мнению убежденного славянофила, живет, как следует жить всякой уважающей себя нации: «Только эта связь с прошедшим сообщает народу те живительные и растительные силы, которые постоянно стремятся вперед, силы, какие сообщает корень дереву, раскидывающему все далее в ширину и высоту свои ветви»¹². На примере быстрой смены литературных авторитетов К. Аксаков показывает все отличие русской действительности от только что охарактеризованной им английской, приходя к весьма неутешительному выводу. «А мы, — с негодованием говорится в статье, — разорвали нашу связь с прошедшим, снялись с корня, — и вот причина беглого и ветреного хода нашей литературной и всяческой деятельности»¹³.

С представленной К. Аксаковым картиной проявившегося в литературе отрыва от почвы Достоевский решительно не со-

⁹ Впервые: Московский литературный и ученый сборник на 1847 год. М., 1847. <Отд.> Критика. С. 1–44.

¹⁰ Аксаков К. С. Эстетика и литературная критика. М., 1995. С. 148.

¹¹ Там же. С. 474.

¹² Там же.

¹³ Там же. С. 474–475.

гласился в статье 1861 г. «Последние литературные явления. Газета „День”», отметив, кстати, «возрождающуюся со всех сторон жизненность, стремление к действительности, к почве» (19; 59–60). Позиция писателя по отношению к западникам и славянофилам через двадцать лет претерпит существенные изменения.

В интересующих нас статьях «Дневника писателя» Достоевский вовсе не скрывает заимствований из славянофильских текстов. Он специально ссылается на славянофилов: сначала, когда критикует петербургских западников, затем черпает из газеты «Русь» фактические данные о всякого рода административных неувязках, возникавших после отмены крепостного права. Упоминание давних нелюбителей Петербурга, кем себя зарекомендовали славянофилы, в отрывке, посвященном противопоставлению столицы и «море-океана земли Русской», понятно. Достоевский повторяет здесь привычные славянофильские тезисы, исходившие из уст и из-под пера К. Аксакова. «Но Петербург совсем не Россия. Для огромного большинства русского народа Петербург имеет значение лишь тем, что в нем его царь живет. <...> И вот сын петербургских отцов самым спокойным образом отрицает море народа русского и принимает его за нечто косное и бессознательное, в духовном отношении ничтожное и в высшей степени ретроградное» (27; 15), — говорится в «Дневнике писателя».¹⁴ В связи с этим Достоевский использует резкую образную характеристику «чухонское болото», которой награждает столицу. Похожим образом, если довериться И. И. Панаеву, отзывался о Петербурге и К. Аксаков, оказавшись в нем на несколько дней. «Вы знаете, что мне противен ваш Петербург. <...> Мне просто душно здесь, — сетовал Константин Аксаков. — Ваш Петербург... точно огромная казарма, вытянутая в струнку. Этот гранит, эти мосты с цепями, этот беспрестанный барабанный бой — все это производит подавляющее, гнетущее впечатление... Лица какие-то нерусские... Болоты, немцы и чухны кругом. Нет, сохрани Боже оставаться здесь надолго!»¹⁵

¹⁴ В «Былом и думах» А. И. Герцена приводится емкое изречение К. Аксакова: «Москва — столица русского народа, а Петербург только резиденция императора» (Герцен А. И. Собр. соч. : в 30 т. М., 1956. Т. 9. С. 163).

¹⁵ Панаев И. И. Литературные воспоминания. М., 1988. С. 274. В 1861 г. в журнале «Время» была опубликована рецензия на «Литературные воспо-

Система полемических образов у Достоевского — подчеркнуто славянофильская. «Танцую и лоца паркеты, — замечает писатель, — создаются в Петербурге будущие сыны отечества» (27, 15). Ранее, в известной заметке «Опыт синонимов. Публика — народ», которая, как удалось выяснить, была знакома Достоевскому¹⁶, К. Аксаков писал, что народ работает днем, а публика ночью, преимущественно «ногами по паркету». Получается, что в своем отрицательном отношении к Петербургу Достоевский совпадает со славянофилами и особенно с К. Аксаковым, пожалуй самым непримиримым противником града Петрова.

Но что неудивительно слышать от патриотов Москвы, славянофилов, все-таки вызывает вопросы в речи жившего в Петербурге Достоевского. С присущей ему идеей смирения и призывом к объединению, так ярко выразившимися в Пушкинской речи, Достоевский наконец говорит: «...как бы желательно было <...> чтобы Петербург, хотя бы в лучших-то представителях своих, сбавил хоть капельку своего высокомерия во взгляде своем на Россию! Проникновения бы капельку больше, понимание, смирения перед великой землей Русской, перед морем-океаном, — вот бы чего надо. И каким бы верным первым шагом послужило это к „оздоровлению корней“...» (27; 15).

Как уже отмечалось, за более полной информацией о сложностях, возникавших в жизни крестьян после отмены крепостного права, Достоевский отсылает читателя к газете И. С. Аксакова («прочтите хоть в журнале „Русь“»). В комментариях ПСС Достоевского указаны публикации славянофильской газеты, которые, судя по всему, заинтересовали писателя.¹⁷ Но очень важно, что размышления Достоевского о «корнях», в свою очередь, нашли опосредованный отклик в той же «Руси». После многих материалов, посвященных кончине Достоевского, в № 32 «Руси» за 1881 г. печатается передовая статья И. Аксако-

минания» И. И. Панаева, которые явно были интересны Достоевскому упоминанием в том числе и его имени. В. С. Нечаева предположила, что автором этой статьи мог быть Н. Н. Страхов. См.: *Нечаева В. С.* Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха» : 1864–1865. М., 1975. С. 243.

¹⁶ См.: *Кунильский Д. А.* Славянофильская формула К. С. Аксакова в публицистике Достоевского // *Русская литература.* 2012. № 1. С. 92–101.

¹⁷ См. примеч. А. М. Берёзкина и В. А. Туниманова: 27; 309, 311.

ва «Москва, 20 июня». В этой статье Аксаков, обсуждая привычную для себя тему взаимоотношений народа и «верхнего слоя», писал: «Всего лучше выражено это различие сравнением народа с корнем, а интеллигенции с листьями, к которым в известной басне Крылова, корни дерева обращаются с такою речью...»¹⁸ (далее цитируется текст басни «Листы и корни»). Имя Достоевского в этой статье не упоминается; более того, в использовании слова «корни» И. Аксаков наследует своему старшему брату, что, как мы уже знаем, он не раз делал и раньше. Однако можно предположить, что внимательно читавшийся Аксаковым «Дневник писателя» реактуализировал привычную для него метафору «корни»: на такую мысль наводит цитирование Достоевским и Аксаковым басен одного русского автора — И. А. Крылова. Пространной выдержкой из его басни «Свинья под Дубом» Достоевский увенчивает свои размышления об «оздоровлении корней», предварительно объясняя свой выбор: «А чтобы обо всем этом наконец совсем уже кончить, приведу одну маленькую, очень хорошенькую басенку Крылова, должно быть, всеми теперь забытую, ибо до Крылова ли в наш теперешний деловой и мятущийся век? Эта басенка невольно припомнилась мне, еще когда я начал собираться писать мою статью о финансах и об оздоровлении корней. У Крылова она имеет прекрасное нравоучение, но на другую тему, на тему о других корнях. Но это все равно, она и к нам подходящая» (27; 31; глава «Старая басня Крылова об одной свинье»). И. Аксаков в качестве художественной иллюстрации своих взглядов приводит басню «Листы и корни», которая в виде аллюзии также появляется в «Дневнике писателя» («...кто ж не знает, что не надо истощать корней, что, засушив корни, плодов не получишь» — 27; 13).

Таким образом, эта переключка между «Дневником писателя» и «Русью» является свидетельством сложного процесса, заключающегося во взаимовлиянии почвенничества и славянофильства, что необходимо пояснить. Главные идеи славянофилов, выраженные при помощи ярких образов и терминологии, воспринимались и перерабатывались почвенническими мыслителями, а затем, часто в измененном виде, усваивались представителями старого славянофильства в лице И. Аксакова. Наиболее явно это проявлялось в отношении к русской ли-

¹⁸ [Аксаков И. С.] Москва, 20 июня // Русь. 1881. № 32. С. 1.

тературе, разделявшем почвенников и славянофилов, которые в то же время имели немало общих литературно-эстетических ценностей. В нашем случае метафора «корни» говорит о совпадении позиций Достоевского и И. Аксакова, указывая на общую славянофильскую традицию использования таких образов.

Надо отметить, что в «Дневнике писателя» за 1881 г. Достоевский говорит только о «больных корнях»: наравне с проблемой народа здесь вновь поставлен Восточный вопрос («Азия, азиатская наша Россия, — ведь это тоже наш больной корень, который не то что освежить, а совсем воскресить и пересоздать надо!» — 27; 36). При этом слово «корни» представляет собой идейно-смысловой узел, сосредоточивший в себе важнейшие для Достоевского темы современной политической и общественной ситуации, петровских реформ, литературных «преданий», борьбы партий. Повторюсь, что комментарии ПСС за объяснением явно насыщенного смыслом понятия «корни» отсылают к басням Крылова, но не отмечают значение, которое имело это слово в литературной и журнальной полемике. Между тем метафоричная формула «оздоровление корней» определенно указывает на позицию Достоевского и его возросшую склонность к славянофильскому образу мыслей, что проявлялось как в прямых ссылках на аксаковскую «Русь», так и в использовании характерных для славянофильства выражений.

Не случайно этот выпуск «Дневника писателя» был «в штыки» принят западниками. Пытался высмеять проект «оздоровления корней» в «Современной идиллии» и «Письмах к тетеньке» М. Е. Салтыков-Щедрин.¹⁹ В то же время в Славянском благотворительном обществе выступил О. Ф. Миллер, сказавший, что проблема, обсуждавшаяся Достоевским, очень актуальна: «...всё сводится у нас теперь именно к отношениям между ними», «листами» и «корнями», интеллигенцией и народом. «Достоевский всегда стоял за корни»²⁰, — уточнил Миллер.

¹⁹ Об этом см.: Борцовский С. С. Щедрин и Достоевский : История их идейной борьбы. М., 1956. С. 341–355. Откликнулась на последний «Дневник писателя», заметив слово «корни», и М. Цебрикова. См.: Цебрикова М. Двойственное творчество. Братья Карамазовы. Роман Ф. Достоевского // Слово. 1881. № 2. С. 25–27.

²⁰ Полн. собр. соч. Ф. М. Достоевского : в 14 т. СПб., 1883. Т. 1 : Биография, письма и заметки из записной книжки. С. 80 (3-я паг. Приложения).

Интерес столь разных писателей и мыслителей к понятию «корни» является достаточным основанием, чтобы ввести его в список ключевых слов русской литературы и журналистики, таких как «веяние», «народность», «почва», «органический» и др.²¹ Недаром слово «корни» столь полюбилось Розанову, выражавшему с его помощью свои заветные мысли.²²

Противопоставление листьев корням находило себе соответствие в другой славянофильской оппозиции «публика — народ» и имело целью развенчать дворянство, высшее сословие. «Растительные» образы использовались литераторами параллельно шедшим в науке спорам о том, за счет чего получает полезные вещества дерево — корней (как было принято было думать раньше) или листьев. Проведенные в XX в. исследования фотосинтеза окончательно разрешили этот вопрос: листья нужны дереву не меньше, чем корни. Применительно к обществу на те же мысли наводят исторические потрясения, которые, к счастью, уже не увидели Достоевский и славянофилы.

²¹ Об истории этих слов, исключая «корни», говорится в кн.: Сорокин Ю. С. Развитие словарного состава русского литературного языка в 30–90 гг. XIX в. М.; Л., 1965.

²² См.: Фатеев В. А. Корневое начало (Корень) // Розановская энциклопедия. М., 2008. Ст. 1561–1562.

«МЕДИЙНАЯ» И АВТОРСКАЯ
ВЕРСИИ СКАНДАЛА В РОМАНЕ «БЕСЫ»

Активное взаимодействие Достоевского с современными ему периодическими изданиями как в статусе усердного читателя, так и в качестве автора многочисленных статей и фельетонов — факт хорошо известный и уже основательно изученный. При этом необходимо отметить, что тщательнее всего исследованы на сегодняшний день журнальные публикации писателя и феномены непосредственного использования им, к примеру, газетных материалов как одного из источников разнообразных сюжетных коллизий в собственных художественных текстах.¹ По этим причинам данную тему во многих отношениях можно считать практически исчерпанной.

Заметно более скромное место до сих пор занимает рассмотрение того, каким образом упомянутые практики Достоевского реализовались в сложных, иногда опосредованных формах присутствия медийного ресурса в его прозаических опытах. Этот аспект связан прежде всего с выявлением соответствующих особенностей поэтики, определением функций некоторых персонажей и квалификацией отдельных аспектов нарративной структуры.

Сказанное относится и к роману «Бесы», где как на сюжетном, так и на повествовательном уровнях можно обнаружить

¹ См., например: *Волгин И. Л.* Достоевский-журналист («Дневник писателя» и русская общественность). М., 1982; *Гачев Г. Д.* Исповедь, проповедь, газета и роман (О жанре «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского) // Достоевский и мировая культура. СПб., 1993. № 1, ч. 1. С. 7–13; *Захаров В. Н.* Гениальный фельетонист // *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. : Канонические тексты. Петрозаводск, 2000. Т. 4. С. 801–822.

ассоциативные связи между способами воспроизведения отдельных событий в тексте Достоевского и тем, как это делалось в периодических изданиях, ориентированных на массовую аудиторию.

Одним из событий такого типа является *скандал*, описание которого, начиная с 40-х годов XIX в., становится по сути дела непременным атрибутом информационного поля многих газетных изданий. В свою очередь эпизоды скандалов, как хорошо известно, один из системообразующих элементов сюжетных моделей у Достоевского.

Разумеется, ставить на один уровень столь разные виды текстов нет никаких оснований. Воспроизведенные на страницах таких внимательно, «до последней литеры» прочитываемых Достоевским газет, как «Голос», «Московские ведомости», «Новое время», в формате репортажей, фельетонов и светской хроники отчеты о разного рода безобразных происшествиях естественным образом преследовали в первую очередь коммерческие цели, были одним из способов привлечения подписчиков.

«Скандалный дискурс» в романах Достоевского по определению выполняет совершенно иные функции. Начиная с классической работы М. М. Бахтина, многие из них также достаточно глубоко изучены и осмыслены достоевковедами.² Одной из последних попыток следует, видимо, считать опубликованный несколько лет назад по итогам сорбоннской конференции сборник «Семиотика скандала» (2008), где нашлось место размышлениям и об особенностях данного сюжетного компонента в прозе писателя. Важным при этом следует считать и уточнение самой дефиниции категории скандала. Так, например, отталкиваясь от широко известного определения Бахтина, который считал, что действия подобного качества в художественном мире Достоевского «разрушают эпическую <...> целостность

² Из наиболее показательных работ последнего времени можно отметить, к примеру, следующие: *Ренанский А. Л.* Скандал как форма психодрамы (к постановке проблемы) // Достоевский и мировая культура. № 1, ч. 3. С. 97–110 ; *Дудкин В. В.* Нечто о скандале у Достоевского (роман «Бесы») // Достоевский и современность. Великий Новгород, 2003. С. 57–67 ; *Тороп П.* Достоевский, Бахтин и семиотика скандала // Семиотика скандала. Париж ; М., 2008. С. 185–208.

мира, пробивают брешь в незыблемом, нормальном („благообразном“) ходе человеческих дел и событий и освобождают человеческое поведение от предрешающих его норм и мотивировок»³, современный исследователь И. Н. Сухих дополняет бахтинские тезисы следующим утверждением: полноформатный скандал, как он воссоздан в повествовании Достоевского, включает несколько обязательных элементов. К ним относятся изображение какого-то варианта публичного пространства, наличие персонажа-provokatora (добавим, что таковых может быть и несколько), динамика, предполагающая особого вида поведенческую активность, и сопровождающие ее напряженные речевые партии.⁴ Впрочем, на наш взгляд последний из перечисленных компонентов может быть и факультативным.

Возвращаясь к основной теме, следует отметить, что в ряду других романов «Бесы» занимают особое место. С одной стороны, в тексте присутствует то, что дает основание В. В. Дудкину определить их жанр как «роман-скандал»⁵. С другой стороны, само количество воспроизведенных здесь скандальных ситуаций вряд ли можно считать запредельным, отличающим в этом отношении «Бесов» от предыдущих и последующих опытов писателя. Следовательно, вопрос, как представляется, заключен в качественных и структурных характеристиках.

Отметим в этой связи, что в зависимости от числа персонажей-provokatorov воссозданные в тексте различного рода скандальные эксцессы можно условно подразделить на две группы: индивидуальные и коллективные. К первой группе относятся три «подвига» Николая Ставрогина, ко второй — совместные непотребства кружка «наших» и примкнувших к ним адептов.

Из этого ряда при строгом подходе необходимо исключить действия, которые, очевидно, несут в себе признаки скандальности, но совершаются скрытно, анонимно, то есть не имеют признаков публичности и не сопровождаются параллельной речевой активностью, как, например, тайное подбрасывание книгоноше порнографических открыток или ночное осквернение надвратной храмовой иконы Богородицы.

³ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 135.

⁴ Сухих И. Н. Два скандала: Достоевский и Чехов // Семиотика скандала. С. 255.

⁵ Дудкин В. В. Нечто о скандале у Достоевского ... С. 57.

Наконец, уже по иной причине в ряду скандалов, презентованных в романе, необходимо выделить два: безобразный эксцесс, в ходе которого Николай Ставрогин как бы пластически материализует смысл метафоры «водить за нос» и в многолюдном клубном собрании проводит по залу, удерживая двумя пальцами за орган обоняния, пожилого и заслуженного старшину заведения Гаганова, любившего повторять, что его за нос провести невозможно. Второй эпизод, а точнее цепочка эпизодов, воссозданная в главах «Перед праздником», «Праздник. Отдел первый» и «Окончание праздника», — уже коллективная вакханалия на балу в пользу гувернанток, с включенной в его программу «кадрилью литературы». И тот и другой случаи отличаются еще и тем, что потенциально несут в себе возможность их гипотетического освещения печатными медиа (в то время как, скажем, дерзкий поцелуй Ставрогиным жены Липутина на частной вечеринке и покушение на ухо губернатора Ивана Осиповича в его доме такой интенции, очевидно, не содержат).

В связи с данной особенностью неизбежно возникает необходимость обращения к особенностям функционирования в тексте одного из субъектов повествования — Хроникера. Данный персонаж, а точнее его статус в текстах Достоевского, уже неоднократно побуждал ученых-достоевсковедов к дискуссиям. Разброс точек зрения при этом достаточно велик: от признания данного персонажа самостоятельным субъектом рассказывания до отрицания какой-либо особой его значимости. Думается, однако, что ближе к истине те исследователи, которые интерпретируют Хроникера как «синтетического», «гибридного» персонажа, который реализует себя в разных ипостасях: как очевидец и комментатор происходящих событий, медиум слухов, наконец, как субъект сознания, в отдельных случаях приближающийся (но только приближающийся!) к авторской позиции.⁶

Однако среди разных ликов повествователя есть основания выделить еще один, который можно определить как квазижурналистский. В самом деле, хотя в тексте нет прямых указаний

⁶ См.: *До Хай Фонг*. Хроникер как художественное решение проблемы соборности в романах Ф. М. Достоевского 1870-х гг. // *Narratorium* : междисциплинарный журнал. 2012. № 1 (3). Весна. М., 2012. URL: <http://narratorium.rgu.ru/article.html?id=2626142>

на род занятий Антона Лаврентьевича Г-ва, нельзя исключить его возможного сотрудничества с каким-либо провинциальным листком, если не в качестве штатного корреспондента, то в роли автора-дилетанта, время от времени пишущего репортажи или фельетоны.

В этом смысле безобразный случай в городском клубе является собой еще и почти классический вариант события-сенсации, без которого трудно представить как столичную, так и провинциальную светскую хронику. Антон Лаврентьевич оказывается в положении очевидца (или, если угодно, корреспондента), во время попавшего в нужное место. Важно отметить, что выходка Ставрогина происходит неожиданно для Хроникера и других посетителей клуба, поэтому в рассказе об инциденте необходимо особо выделить лексику, маркирующую эту внезапность: **«ни с того ни с сего», «вдруг подошел к Павлу Павловичу, неожиданно, но крепко ухватил его за нос...»** (10; 38, 39). Поскольку повествование имитирует рассказ в режиме реального времени, для какой-либо аналитической оценки происходящего места не находится, преобладают эмоции и предположения автора: **«Злобы он не мог иметь никакой на господина Гаганова. Можно было подумать, что это чистое школьничество <...> до последней степени наглое оскорбление всему нашему обществу», «сгоряча все сначала запомнили...»** и т. п. (10; 39). Все это если и не газетный текст, то в каком-то смысле прототекст, заготовка будущей публикации.

В гораздо большей степени именно к медийной версии описания происходящих событий приближается трансляция Хроникером информации о подготовке и проведении бала в пользу гувернанток. В отличие от непредсказуемых эксцессов с участием Ставрогина преамбула и сам ход бала изображаются с мыслимой подробностью. Причем весьма значимо, что в рамках данного описания соединяются две противоположные интенции. Одна из них реализована в объективном изложении фактов, информации об усилиях, предпринимаемых организациями столь важного для провинциального социума события.

В то же время Хроникер концентрирует внимание на задаче подготовки читателя к восприятию уже вполне ожидаемых скандальных сенсаций. Так, скажем, в первой из названных ранее трех глав заинтересованный очевидец сообщает: **«Как бы по ветру было пущено несколько чрезвычайно развязных**

понятий. <...> Город наш третировали <...> как какой-нибудь город Глупов» (10; 249). Эта развязность проявляется, к примеру, в лаконично изложенном сюжете поведения молодежной компании, которая начинает преследование пары молодоженов после их брачной ночи, когда новоиспеченный муж узнает о неверности невесты. В ходе обязательных визитов пары к родственникам верховая «кавалькада окружила дрожки с веселым смехом и сопровождала их целое утро по городу. Правда, в дома не входили, а ждали на конях у ворот, от особенных оскорблений жениху и невесте удержались, но все-таки произвели скандал» (10; 250–251).

В формате, близком уже собственно к жанру светской хроники, воссоздается течение праздника-бала. Потенциальный читатель узнает и о ценах на билеты, и о внушительном по количеству и разношерстном по социальной принадлежности составе гостей, вплоть до «сволочи», оказавшейся среди участников стараниями «наших», и о программе задуманного действия. Кстати, именно «медийная» версия изображения происходящего подкрепляется включенной в эту программу «кадрилью литературы», где в аллегорически-карикатурном, «тупеньком» виде заявлена тема угнетения свободы русской прессы.

Не ускользают от внимания господина Г-ва, который позиционирует себя еще и как одного из распорядителей, детали шикарного по провинциальным меркам оформления пространства бальной залы (и одновременно площадки разразившегося позже масштабного скандала): «...огромных размеров, в два света, с расписанным по-старинному и отделанным под золото потолком, с хорами, с зеркальными простенками...» (10; 358). Столь же обстоятельно, хотя и в панорамном формате представлены наряды собравшейся толпы (шелки, бархаты, но и подозрительные пиджаки), которая по мере развития действия исполняет роль или субъекта, или объекта безобразных происшествий.

Динамика развития скандала на балу во многом совпадает с динамикой перемещения Хроникера в пространстве: он, по сути дела, как профессиональный репортер оказывается в тех точках, которые дают ему возможность хорошо видеть и слышать все главное из происходящего, будь это завершившееся конфузом выступление Кармазинова или попытки донести до публики свои соображения некоего чтеца-маньяка.

Не случайно, говоря о своих перемещениях, Хроникер часто употребляет в различных формах глагол «бежать».

Вся драматургия освещения хроники развивающегося скандала строится, если так можно выразиться, в режиме «крещендо» с переходом от одного разрушающего порядок бального ритуала публичного безобразия к другому, еще более напряженному, включающему, кроме того, сольные или хоровые речевые партии персонажей-провокаторов. Еще один показательный аспект — придание описываемым событиям характера сенсационности с точки зрения очевидца, в известном смысле заранее настроенного на последующую трансляцию именно такого, провоцирующего повышенную степень внимания потенциальных читателей сообщения. Наконец, «репортаж» завершается полагающейся по закону жанра пуантой: «Музыку не отпустили и уходящих музыкантов избили <...> пили без памяти, плясали комаринского без цензуры, комнаты изгадили...» (10; 393).

«Медийный» характер повествования от Хроникера уже был отмечен комментировавшими текст романа Н. Л. Сухачёвым и В. А. Тунимановым, которые приводят фрагмент отчета о бале в пользу инвалидов из хорошо знакомой Достоевскому газеты «Голос» от 1 января 1869 г.: «Наконец бал состоялся, и толпа народа всякого звания наполнила залу благородного собрания. <...> Шум, крик, гвалт поднялись общие: вдруг напор публики на кассу, зазвенели стекла во входных дверях, а сам распорядитель бала чуть-чуть не попал в число инвалидов, о которых так нераспорядительно заботился»; «Свечи были вставлены и начались танцы; человек тридцать мужчин составили кадрили, и начался самый отчаянный, наглый канкан, не терпимый ни в каком публичном месте» (12; 314–315).

Аналогии между данным фрагментом и приведенной выше цитатой из «Бесов» очевидны; кроме того, авторы комментария обращают внимание и на некоторую интонационную близость столь разных текстов.

Однако в «Бесах» не менее важен не только аспект уподобления, но и принципиального расподобления. Необходимо отметить то, что данный вариант реализации точки зрения Хроникера, по определению несколько поверхностной, хотя и живописно-описательной, в общей структуре повествования вступает в семантически значимый контраст с аналитической и синтезирующей позицией автора.

По точному замечанию современного исследователя, «авторство» персонажа отличается от настоящего тем, что изображаемый мир мыслится им не как модель действительности, а как сама действительность.⁷

И в самом деле, собственно авторская телеология Хроникеру недоступна, он также не может осмыслить еще и особую логику расположения автором-демиургом в сюжете романа скандальных ситуаций и связи данной логики с общим замыслом.

Если иметь в виду данное обстоятельство, значимым становится вопрос о том, что собой представляет структура или, если так можно выразиться, «анатомия» и композиционная упорядоченность публичных безобразий именно в авторском видении. С этой точки зрения явно не случайно цепочка внешне безумных поступков Николая Ставрогина вынесена в начало повествования, то есть они становятся своеобразным камертоном, по которому настраивается весь последующий скандальный дискурс.

Уже в первом приближении понятно, что вызывающее поведение персонажа есть в первую очередь посягательство на телесную неприкосновенность объектов его агрессии и попутное нанесение репутационного ущерба. Поэтому естественной реакцией на клубный скандал становится солидарный шум и крики свидетелей, на которые, впрочем, «принц Гарри» отвечает «улыбаясь злобно и весело», «без малейшего раскаяния». Отдаленным следствием поступка Ставрогина становится его исключение из членов клуба и осуждение городской общественностью.

Второй эпизод развивается по иному сценарию и имеет отчасти уже эротический характер. На вечеринке в честь дня рождения жены «местного либерала» Липутина, где в отличие от дворянского клуба собирается «народ неказистый, но разбитной», Ставрогин, проделав с именинницей два тура вальса, «вдруг, при всех гостях, обхватил ее за талию и поцеловал в губы, три раза сряду, в полную сласть» (19; 41). Хотя в данном случае очевидным является посягательство на репутацию женщины и честь семьи, единственным адекватным ответом на совершенное безобразие становится обморок жертвы.

⁷ См.: До Хай Фонг. Хроникер как художественное решение проблемы соборности ...

Ни коллективного осуждения наглой выходки, ни каких-либо действий со стороны оскорбленного мужа здесь нет. Более того, выслушав невнятное извинительное бормотание Ставрогина, доморощенный «фурьерист» Липутин помогает ему одеться и с поклонами провожает до лестницы. Вполне возможно, что здесь присутствует еще и некая карикатурная ассоциация с теорией «разумного эгоизма» Чернышевского в ее применении к семейным отношениям.

Именно парадоксальная в данном случае безнаказанность провоцирует и третий акт своеобразного «спектакля одного актера», который разворачивается в доме «милого и мягкого» губернатора Ивана Осиповича, вознамерившегося по-отечески наставить Ставрогина на путь истинный и уговорить его извиниться перед публично обиженными и униженными в его предыдущих «гротескно-патологических» эскападах. Ответом становится дважды повторенный Ставрогиным укус губернатора за ухо, что повергает в состояние шока не только самого укушенного, но и присутствующих в качестве зрителей губернаторского секретаря и посетителя-офицера. Внешне убедительно разыгранное затем состояние белой горячки, с одной стороны, дает возможность задним числом оправдать содеянное Ставрогиным. Но — только с одной стороны...

Невозможно не заметить присутствие в поведении демонически обаятельного персонажа абсолютно рациональной установки, совершения «безобразий рассчитанных и умышленных». Ставрогин последовательно покушается вначале на честь и достоинство отдельной *личности* (случай с Гагановым в клубе), затем на честь *семьи* и, наконец, на авторитет *власти* в лице губернатора. Можно сказать, что антигерой всякий раз пытается либо как минимум отодвинуть рамки представлений о норме, либо перейти ее границы. На самом деле это всякий раз «пробивание бреши в незыблемом, нормальном („благообразном“) ходе человеческих дел и событий», как писал об этом Бахтин.

В известном смысле публичные безобразия Ставрогина можно квалифицировать еще и как цепочку «проб» почти раскольниковского уровня, правда, без вербально-теоретического обоснования права на бесчестие.

Наконец, еще одним специфическим признаком структуры скандальных актов с участием Ставрогина является отсутст-

вие возможности их однозначной оценки в плане применения к провокатору карательных санкций. Так, скажем, тот же Хроникер, озвучивая голоса части социума, называет поступки Ставрогина всего лишь «дрянными и мальчишескими» (10; 38), а случай на вечеринке у Липутина именуется «в сущности, невинной историей» (10; 41). Тем не менее после покушения на телесную неприкосновенность клубного старшины Гаганова городское общество требует вмешательства административной власти, последующего суда, уповая на то, что «может быть, и на господина Ставрогина найдется **какой-нибудь закон**» (10; 39).

Однако именно с применением закона и возникают трудности. Дело не только в гениальной симуляции Ставрогиным всё извиняющего задним числом сумасшествия. В сущности, его «безобразия» собственно уголовного содержания не имеют. Как хорошо известно, в 1864 г. в России была проведена либеральная правовая реформа, в том числе упразднившая сословные суды. Скандальные дела подобного типа решали, как правило, мировые судьи, которые руководствовались не столько еще не вполне разработанными законами, сколько собственными представлениями о справедливости. Традиционная же для дворянства форма защиты поруганного достоинства в виде дуэли во второй половине века практически становится экзотикой. Поэтому в авторской интерпретации несомненно знающий все эти обстоятельства Ставрогин ведет дьявольски утонченную игру на грани возможности наказания и безнаказанности, посягая через телесное насилие в первую очередь на моральные нормы.

Заданный главным бесом модус скандального поведения, если так можно выразиться, «творчески» используют его сторонники, опекаемые Петром Верховенским и отчасти либеральной супругой губернатора. В этом смысле совершенно не случайно коллективные непотребства на балу завершаются катастрофой, «страшной развязкой».

Подводя итог, можно зафиксировать степень расхождений в процессе воссоздания и оценки скандального дискурса в романе «Бесы», с одной стороны, с точки зрения Хроникера, с другой — в авторском истолковании. Как представляется, Достоевский использует отчасти принадлежащий персонажу медийный повествовательный ресурс в качестве инструмента, своеобразной речевой и поведенческой «маски», за которой

«Медийная» и авторская версии скандала в романе «Бесы»

скрывается глубинный смысл. Именно в этом плане «Бесы» реализуют функцию диагноза: в каждом воссозданном и осмысленном автором «безобразии» присутствует образ дьявола, сигнализирующий о глубинном и тотальном кризисе социума, неспособного к своевременной нейтрализации разрушительных тенденций.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ФЕНОМЕНА
ЖУРНАЛИЗМА В РОМАНЕ «БЕСЫ»

Расширенное представление о журнализме, которое позволяет рассматривать его как полифункциональное явление социальной жизни и отдельный культурный феномен¹, дает возможность осмыслить, какое значительное место занимает журналистский дискурс в «Бесах». Всем, кто в той или иной степени знаком с творчеством Достоевского, известен факт особого практического интереса писателя к вопросам журналистики. Совершенно очевидно, что Достоевский, который находился внутри журналистского процесса (печатался в периодике, сотрудничал со многими редакторами, сам принимал участие в издании журналов), был хорошо знаком с фактами, явлениями и тенденциями, характерными для журналистики его времени.

В романе «Бесы» художественное воплощение феномена журнализма происходит на разных уровнях. Прежде всего журналистика оказывается связанной с поворотными моментами в жизни героев, она прямо или косвенно воздействует на их судьбы. Это история с печатанием в солидном ежемесячном и прогрессивном журнале «одного глубочайшего исследования» Степана Трофимовича, «кажется, о причинах необычайного нравственного благородства каких-то рыцарей в какую-то эпоху...» (10; 9), фантастические замыслы Варвары Петровны Ставрогинной о возобновлении журналистской карьеры Верховенского-старшего, ее неудавшаяся попытка «основать свой

¹ Об этом см.: *Свитич Л. Г.* Феномен журнализма. М., 2000.

журнал и посвятить ему отныне всю свою жизнь» (10; 20–21). Писательскую и журналистскую среду Достоевский пунктирно, но при этом весьма колоритно изображает, описывая поездку Варвары Петровны Ставрогиной и Степана Трофимовича Верховенского в Петербург: «Никогда еще она не видывала таких литераторов. Они были тщеславны до невозможности, но совершенно открыто, как бы тем исполняя обязанность. Иные (хотя и далеко не все) являлись даже пьяные, но как бы сознавая в этом особенную, вчера только открытую красоту. Все они чем-то гордились до странности. На всех лицах было написано, что они сейчас только открыли какой-то чрезвычайно важный секрет. Они бранились, вменяя себе это в честь. Довольно трудно было узнать, что именно они написали; но тут были критики, романисты, драматурги, сатирики, обличители» (10; 21).

Многие персонажи «Бесов» выступают в роли читателей журналов и газет: Верховенский-старший читает газеты и журналы, которые во множестве выписывает Варвара Петровна; Хроникер сообщает о своих впечатлениях по поводу прочитанных в журналах статей; компания городских насмешников обращает внимание на книгоношу под влиянием любопытных отзывов о книгоношах, которые появились в столичных газетах, чиновник в приемной губернатора читает «Голос» и т. д.

Журналистика становится предметом разговоров и глубоких размышлений отдельных героев романа. Особое место в этом ряду занимает проект Лизы Тушиной. Она предлагает Шатову быть сотрудником и соиздателем книги, в которой «по известному плану и по известной мысли, с оглавлениями, с указаниями, с разрядом по месяцам и числам» (10; 103) публиковались бы произведшие особенное впечатление на публику факты из столичных и провинциальных газет: «Это была бы, так сказать, картина духовной, нравственной, внутренней русской жизни за целый год» (10; 104).

Но журнализм в романе Достоевского не только предмет интересов и разговоров горожан. В «Бесах» отображен процесс воздействия некоторых свойств массовой журналистики на провинциальное коллективное сознание, более того, происходит своего рода персонификация идей журнализма. Это означает, что упрощение и схематизация идей, использование риторических формул, знаменующих подмену нравственных понятий, пересмешичество, погоня за сенсацией, пренебре-

жение фактами становятся характерными чертами уже не журнальных и газетных страниц, а самой действительности, а также сознания персонажей романа.

В этом отношении Достоевского можно назвать продолжателем традиций Гоголя. Осмысление феномена журнализма, как убедительно доказала в своей диссертации «Явление журнализма в творчестве Н. В. Гоголя» Е. А. Игнатьева, наиболее интенсивно происходит в публицистике и художественном творчестве писателя. Она указала на то, что «гоголевская версия журнализма как феномена стала неотъемлемой частью его мировоззренческой и творческой эволюции, причем не периферийных сегментов, а ключевых»².

Рассматривая этот вопрос, исследовательница замечает: «Слова „журнализм“ в гоголевском лексиконе нет. Но представление складывается весьма отчетливо в глубоко прочувственных словах-понятиях и словосочетаниях „дело журнала“, „журнальное поприще“, „журнальные занятия“, „журналистское воззрение“, „журнальная литература“»³.

Диссертация Е. А. Игнатьевой интересна тем, что в ней исследуется не только проблема теоретического осмысления Гоголем феномена журнализма, но и рассматривается вопрос о том, как писательская версия этого явления воплощается в художественных текстах Гоголя, становясь, в частности в «Мертвых душах», «своеобразным модусом повествования, включаясь в комическую семантику текста и усиливая неопределенность и проблематичность центрального события, подвергая сомнению саму его вероятность. Под воздействием слухов, толков, сплетен, химерических представлений, которые становятся одной из сильнейших пружин действия, фабула и герой начинают терять свою определенность и приобретают расплывчатые очертания, качество предположительности, множественности версий и точек зрения, что подчеркивает некое вероятностное сюжетное поле, глубину и объемность гоголевского замысла»⁴.

Почему, рассуждая о журналистском дискурсе в «Бесах», следует помнить именно о гоголевской поэме? На мой взгляд,

² Игнатьева Е. А. Явление журнализма в творчестве Н. В. Гоголя : дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2008.

³ Там же. С. 17–18.

⁴ Там же. С. 8–9.

художественное воплощение феномена журнализма в романе Достоевского связано с тем модусом повествования, который характерен уже для «Мертвых душ» Гоголя, что в свою очередь позволяет связать роман «Бесы» с гоголевской традицией. Позволю себе еще одну цитату из работы Е. А. Игнатъевой, которая называет городские сплетни, слухи, толки устным аналогом журнализма: «Применительно к „Мертвым душам” можно сказать, что провинция, по природе своей выставляющая всякое явление в его упрощенном, грубоватом, а подчас и гротескно-пародийном виде, и здесь выполняет роль кривого зеркала, в котором отражается теневая суть журнализма как создателя воображаемых миров и словесного „тумана”»⁵.

На голосовой фон города, создающий в «Идиоте» и «Бесах» особую атмосферу слухов, обратил внимание Р. Г. Назиров, обсуждая вопрос о художественности Достоевского. Он же, кстати, указал на то, что Достоевский унаследовал этот прием от Гоголя: «Но Гоголь сделал эти слухи и городские сплетни предметом изображения, объективацией абсурда, тогда как Достоевский растворил их в атмосфере повествования, что придает его рассказу дразнящую неопределенность, порой даже некую двусмысленность. Смешные преувеличения фактов и злостные их искажения, опровержение сомнительных версий и контр-опровержения блестяще передают быт больших городов, где стоустая Фама воздвигает однодневных кумиров, убивает репутации, потрясает биржи и опережает газету либо влияет на нее по принципу „испорченного телефона”»⁶.

Городские слухи, сплетни, толки, воспроизведенные в «Бесах», также можно назвать устным аналогом журнализма, потому что и в том и в другом случаях речь идет о различных способах распространения информации. Л. Г. Свитич в статье «Журнализм в контексте современных научных парадигм» пишет: Если массовая информация является реализацией развертывающихся Смыслов-потенциальностей, то журнализм предстает выражением этих аксиальных (от лат. *Axīs* — ось) и аксиологических (от греч. *axiōs* — ценный) константных Смыс-

⁵ Там же. С. 149.

⁶ Назиров Р. Г. Проблема художественности Ф. М. Достоевского // Творчество Ф. М. Достоевского : Искусство синтеза / под ред. Г. К. Щенникова, Р. Г. Назирова. Екатеринбург, 1991. С. 150.

лов. Но он может и не выражать их или противоречить им, т. е. выступать в качестве носителя антисмыслов. В зависимости от этого модели развертывания журнализма могут быть либо созидательными, либо разрушительными для общества»⁷.

Разрушительную силу журналистики Достоевский связывал не с борьбой различных мнений и теорий (порой он прямо высказывал свою симпатию «мальчишкам» и «свистунам» — так иногда называли в либеральной среде публицистов «Современника» и «Искры»), а с тем, что в журналах, как во всяком обществе, есть «золотая посредственность, претендующая на первенство». Так, он пишет в 1861 г. во «Введении» к «Ряду статей о русской литературе»: «Они-то первые и начинают бросать камни в каждого новатора. <...> Разумеется, они поймут наконец новую мысль, но поймут всегда после всех, всегда грубо, ограниченно, тупо и никак не допускают соображения, что если идея верна, то она способна к развитию, а если способна к развитию, то непременно со временем должна уступить другой идее, из нее же вышедшей, ее же дополняющей, но уже соответствующей новым потребностям нового поколения. Но золотые не понимают новых потребностей, а что касается до нового поколения, то они всегда ненавидят его и смотрят на него свысока» (18; 61). Как указывается в примечаниях к «Введению», «полемика Достоевского не имеет вполне точного, строго определенного адресата. Писатель преднамеренно обобщает свои наблюдения над явлениями современной журналистики и типизирует их, говоря о „крикунах“, „фразерах“, „теоретиках“. <...> ...Тирада о „золотых“ <...> может быть отнесена к журналистам всех направлений, ко всем рутинерам и посредственностям» (18; 244). Позволю себе еще одно высказывание Достоевского о «золотой посредственности», так как оно имеет самое прямое отношение к предмету разговора: «Самолюбие в них страшное. Мы сказали уже, что они чрезвычайно тупы и неловки, хотя кажутся толпе умными, всё больше берут резкими и азартными фразами, впадают в крайности, не понимая ни смысла, ни духовной постройке идеи и таким образом вредят ей уже и тогда, когда

⁷ Свитич Л. Г. Журнализм в контексте современных научных парадигм // Вопросы теории и практики журналистики : науч. журнал Байкальского гос. ун-та экономики и права и факультета журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова. 2012. № 2. С. 12.

искренне разделяют ее» (18; 62). Ну чем это не готовый портрет Петра Верховенского? На эту же параллель отчасти указывают авторы примечаний, утверждая, что «тирада о „золотых” во „Введении” подготавливает позднейшее отступление об „ординарных” людях в „Идиоте” и еще в большей степени рассуждения писателя об идее, „попавшей на улицу”» (18; 245).

Но персонификация феномена журнализма происходит не в масштабе одной личности, а в масштабах целого города. Еще раз повторю, это связано в первую очередь с распространением информации, когда происходит процесс внедрения некоторых свойств массовой журналистики в провинциальное коллективное сознание и их конвергенция. Ключевой фигурой этого процесса можно считать Липутина, о котором Хроникер замечает: «Человек этот, по-моему, был настоящий и прирожденный шпион. Он знал во всякую минуту все самые последние новости и всю подноготную нашего города, преимущественно по части мерзостей, и дивиться надо было, до какой степени он принимал к сердцу вещи, иногда совершенно до него не касавшиеся» (10; 68).

Л. Г. Свитич пишет: «Этимологическое значение слов *информация* (лат. *informatio*) — разъяснение, изложение, истолкование, осведомление, просвещение — и *информатор* (*informator*) — образующий, воспитатель, просветитель, восходит к понятию *in-formo* со многими исходными значениями. В их ряду: придавать вид, форму, создавать, делать, образовывать, лепить, устраивать, организовывать, обучать, воспитывать, строить, мыслить, воображать, возникать в воображении. Таким образом, этимология этих понятий включает весь спектр значений от мысленных, воображаемых, потенциальных до реально созданных»⁸.

В «Бесах» автор изображает, как коллективное сознание жителей провинциального города придает вид, форму фактам, пересоздает их, организует, домысливает исходный материал, упаковывает его в литературную форму, чтобы в свою очередь дальше воздействовать на свое же собственное коллективное восприятие действительности. Вступает в действие механизм «олитературивания» действительности, превращение реальности в подобие художественного текста, который базируется

⁸ Свитич Л. Г. Журнализм в контексте современных научных парадигм. С. 14.

на готовых, почерпнутых из массовой журнальной литературы клише и схемах.

В романе «Бесы» Федька Каторжный проявляет удивительную проницательность, замечая о Петре Верховенском: «...он человека сам представит себе да с таким и живет» (10; 205). Таким же способом, ориентируясь на готовые образцы, «придумывает» людей Варвара Петровна Ставрогина. Влюбившись в пансионе в портрет Кукольника, «литографированный в тридцатых годах в каком-то издании» (10; 19), она пытается в жизни создать искусственного двойника по готовому идеальному образцу. Границы между живой жизнью и околослитературной, журнальной, то есть пересозданной, размываются, действительность подчиняется воображению, организованному в соответствии с читательским опытом. Достоевский показывает, как читающая публика подхватывает ту словесную эквилибристику, которую зачастую демонстрировали журнальные и газетные статьи: «Говорили об уничтожении цензуры и буквы, о замене русских букв латинскими, о вчерашней ссылке такого-то, о каком-то скандале в Пассаже, о полезности раздробления России по народностям с вольною федеративною связью, об уничтожении армии и флота, о восстановлении Польши по Днепр, о крестьянской реформе и прокламациях, об уничтожении наследства, семейства, детей и священников, о правах женщины, о доме Краевского, которого никто и никогда не мог простить господину Краевскому, и пр., и пр.» (10; 22).

Этим пересказом околослитературных разговоров, которые велись на вечерах Варвары Петровны Ставрогиной во время ее поездки в Петербург, автор прямо указывает на принцип подмены живой жизни иллюзорно-книжной и на то, как в один ряд выстраиваются идеи, проблемы, новости и слухи, сплетни, толки. Диктат журнальных образцов приводит к подверстыванию человека под готовый шаблон, придумывание его: так, хроникер рассказывает, что Степан Трофимович, прогуливаясь в саду, брал с собой две книги, например Токевиля (для Варвары Петровны) и Поль де Кока (для себя). В этом замечании есть свой глубокий смысл: Верховенский-старший с удовольствием читает Поль де Кока, но хотел бы при этом, чтобы его считали ценителем и знатоком Токевиля. Феномен культурной имитации, который станет знаковым явлением для конца XX и начала XXI в., налицо, и он отчетливо зафиксирован Достоевским.

Генеральша Ставрогина «сочиняет» своего сына так же, как когда-то выдумала Степана Трофимовича Верховенского: она вновь соотносит реального человека с литературным образцом и руководствуется при этом журналистским принципом отбора, разъяснения, изложения, истолкования фактов в соответствии с готовой заданной идеей: «...сын явился пред нею теперь как бы в виде новой надежды и даже в виде какой-то новой мечты» (10; 38); «...все эти три года беспокоилась, тосковала и мечтала о своем Nicolas непрерывно» (10; 45). Ее фантазия, искаженная романтическими стереотипами, которые бесконечно тиражировались в журналах и навязывались читающей публике, создает образ загадочного и недоступного обыденному сознанию человека, обуреваемого таинственными страстями и неудовлетворенного окружающей жизнью.

Можно с полным основанием утверждать, что Достоевский художественно воплощает в «Бесах» ту модель развертывания журнализма, которая может быть разрушительной для общества, потому что выхолащивает человеческие отношения. Л. Г. Свитич обращает внимание на особую роль журнализма в обществе: «Идея феноменологичности, развертывания потенциальных метасмыслов расширяет наше представление о творческих потенциях информационных систем и распространяет понятие креативности не только на творческий процесс и результат, не только на состояние предрасположенности к творчеству, но и на социальный и духовный креационизм и даже расширяет его до глобального и вселенского масштаба, как в позитивном, так и в негативном плане. Это связано с идеей информационного жизнетворения, т. е. воздействия информации на людей, их сознание, поведение, в результате на жизнь социума, ибо информация всегда регулирует, изменяет, управляет»⁹.

Степень воздействия журнальной информации (и художественной, и публицистической) на восприятие человеком живой жизни можно проследить, обратившись к интерпретации Варварой Петровной истории о хромоножке. Процесс перевода действительных событий на язык литературных формул освобождает ее от необходимости этических оценок, и Ставрогин

⁹ Свитич Л. Г. Журнализм в контексте современных научных парадигм. С. 16.

в восприятии матери уже не циничный экспериментатор, а «человек гордый и рано оскорбленный» (10; 151). Героиня совершенно не замечает нелепости и абсурдности своего пересказа — магия стереотипного сознания оказывается сильнее материнской любви. Ее комментарий перенасыщен элементами романтического стиля: «И если бы всегда подле Nicolas (отчасти пела уже Варвара Петровна) находился тихий, великий в смирении своем Горацио <...> он давно уже был бы спасен от грустного и „внезапного демона иронии“, который всю жизнь терзал его» (10; 151). Взгляд на сына сквозь призму романтической стилистики снимает этические проблемы, они последовательно вытесняются схемами и ложной пафосностью: «Неужели вы отвергаете то высокое сострадание, ту благородную дрожь всего организма, с которой Nicolas вдруг строго отвечает Кириллову: „Я не смею над нею“. Высокий, святой ответ! <...> Я узнаю эту молодость, эту возможность бурных, грозных порывов...» (10; 152).

То, что демонстрирует в данном случае Варвара Петровна Ставрогина, является особенностью не индивидуального, а массового сознания. Стремление перевести сложный комплекс чувств и поступков человека на язык логики и готовых рациональных схем, попытка при помощи риторических формул заменить реальную жизнь фиктивной — подобного рода механистичность характеризует и голосовой хор, который, как уже говорилось, образуется из слухов, сплетен и домыслов горожан, комментирующих прошлую и настоящую жизнь главного героя. Особенность отношения к Ставрогину этого коллективного сознания заключается в приписывании герою известных литературных ролей: в Ставрогине видят не столько реальное лицо, сколько уже известный по читательскому опыту литературный персонаж. То есть хор в «Бесах» требует того, что привычно и легко узнаваемо.

Далеко не случайно петербургская жизнь Ставрогина подвергается подробному пересказу, который представляет собой контаминацию городских слухов. В этом пересказе происходит стилизация поведения героя в духе авантюрно-романтической традиции: «Но очень скоро начали доходить до Варвары Петровны довольно странные слухи: молодой человек как-то безумно и вдруг закутил. <...> ...Рассказывали только о какой-то дикой разнузданности, о задавленных рысачами людях, о зверском

поступке с одной дамой хорошего общества, с которой он был в связи, а потом оскорбил ее публично. <...> Прибавляли сверх того, что он какой-то бретер, привязывается и оскорбляет из удовольствия оскорбить. <...> Доискались, что он живет в какой-то странной компании, связался с каким-то отребьем петербургского населения, с какими-то бессапожными чиновниками, отставными военными, благородно просящими милостыню, пьяницами, посещает их грязные семейства, дни и ночи проводит в темных трущобах и бог знает в каких закоулках, опустил, оборвался и что, стало быть, ему это нравится» (10; 36). Достоевский точно обозначает те романтические знаки, которые оказывают магическое действие на толпу: одних прельщает то, что в душе Ставрогина есть, может быть, какая-то «роковая тайна», другим «положительно нравилось, что он убийца» (10; 37).

Разумеется, сама петербургская жизнь Ставрогина представляет богатейший материал для восприятия ее в духе приключенческих романов, которыми изобиловали журналы того времени. Но не следует забывать, что та же жизнь служит толчком (и материалом) для трагической исповеди героя (см. не вошедшую в окончательный текст главу «У Тихона»). Двойное освещение одних и тех же фактов позволяет увидеть те законы, по которым формируется коллективное массовое сознание. Несовпадение пересказа и самой истории вполне закономерно: различаются не факты, а их корреляция, отбор, освещение и ракурс изображения, которые происходят по законам информационного жизнетворения, то есть воздействия информации на коллективное сознание определенной группы людей. В романе показано, что журналистика создает некое информационное поле, которое регулирует, изменяет сознание и управляет таким образом восприятием действительности.

Все свое внимание хор, комментирующий жизнь Ставрогина, направляет на яркие и контрастные эпизоды: блестящий успех в высшем свете, скандальная история с дамой из «хорошего общества», дуэли, тайные преступления. Хор интересуется теми сторонами личности, которые растиражированы бульварной романтической литературой, — необыкновенной физической силой, жестокостью в сочетании с мягкосердечием, бретерством, загадочностью. Внимание толпы сосредоточено на атрибутах, которые неизменно сопутствуют герою эпигонской

романтической прозы, — сомнительных знакомствах, темных историях, роковых тайнах и т. п.

Сам отбор материала, повышенный интерес к событийной канве, акцентирование внимания на ярких и необычных положениях в жизни героя, наполненность пересказа резкими антитезами, насыщенность сравнительно небольшого отрывка, передающего слухи, многочисленными признаками в духе Эжена Сю — всё это говорит об особом характере восприятия «хора» и о стремлении его участников включить любые странные факты в готовые литературные клише.

Достоевский, исследуя процесс рецепции, показывает, как избирательно массовое сознание, которое трансформирует понятия, методы, идеи, структуры. Человек толпы осваивает только то, что потрясает его воображение или задевает наиболее чувствительные струны сердца и что не требует творческих усилий. Легче всего усваивается схема, которая может быть выражена в лозунге или плакате. Поэтому, как считает автор, социалистическая теория, рационально-схематичная по своей сути, так быстро овладевает толпой. Из героев романа это великолепно усваивает и использует в процессе манипуляции людьми Петр Верховенский.

Обращение писателя к стилизации в духе романтической традиции во многом объясняется тем, что художник прекрасно осознавал возможность ее многократного тиражирования и превращения в набор устойчивых ситуаций и мотивов.

О. Шпенглер считал общедоступным в культуре то, «что человек с детских лет, развиваясь, усваивает, не будучи вынужден в борьбе завоевывать себе новый способ понимания, вообще все то, что не надо завоевывать, что дается само собой, непосредственно имеется в чувственных данных, а не то, чему чувственные данные служат только намеком, что должно быть найдено — притом немногими, при известных обстоятельствах, единичными личностями»¹⁰. Обезличенность хора в «Бесах» выражает упразднение различий между людьми в отношении объема и глубины их духовной жизни — провинциальный город под воздействием Петруши Верховенского становится великолепным объектом для социально-психологических манипуляций. Восприятие только общедоступного и полное

¹⁰ Шпенглер О. Закат Европы : в 2 т. М., 1993. Т. 1. С. 71.

неприятие того, что надо завоевывать, что может быть найдено только немногими, — главные признаки хорошего, то есть массового, отношения к культуре и действительности. Достоевский как никто другой понимал пагубность тиражирования литературных схем, обусловленную магическим воздействием на ординарного человека стереотипов коллективного сознания.

Таким образом, в «Бесах» можно обнаружить принцип персонификации журнализма в жителях провинциального города, для которых интерес к слухам, толкам, трансляция на язык беллетристики историй из жизни Ставрогина, бытовые версии действительного события, пересказывание из одной крайности в другую, выставление на всеобщее обозрение фактов частной жизни постепенно становятся нормой существования и основным способом рецепции происходящего вокруг. «Литературная кадриль» захватывает не только общественную жизнь, но и сознание людей.

Это означает, что журнализм в романе Достоевского можно рассматривать не только как предмет изображения, но и как один из способов повествования. Изображение дробной действительности требует вариативности рассказа о происходящем: из слухов, молвы, распространения сенсационных новостей рождаются различные версии одного и того же события и героя, что приводит к многомерности и вариативности повествования, в котором завершающее слово принадлежит не «всезнающему автору», а самой действительности.

Р. Г. Назиров совершенно справедливо отмечал, что «Достоевский стремился к использованию самых распространенных и широко известных форм словесности, привычных для читательской массы, но не входивших в систему современной ему художественной литературы. Он использовал на равных правах газетные и журнальные формы подачи материала и формы духовной (особенно житийной) литературы, смело смешивая уголовную хронику с Апокалипсисом, т. е. архаику и газетный „модерн“. Полифонизм его зрелого жанра обусловлен национально-демократическими и религиозно-философскими тенденциями, с одной стороны, и злободневно-социальными, критическими — с другой»¹¹.

¹¹ Назиров Р. Г. Из курса лекций «Творчество Достоевского. Проблематика и поэтика». Лекция 11 : Своеобразие жанра // Назировский сборник : исследования и материалы / под ред. С. С. Шаулова. Уфа, 2011. С. 90.

Рима Якубова

Но дело в данном случае не только в полифонии, но и в споре с негативным, разрушительным началом журнализма, в усиленных поисках позитивного метасмысла. Ответом на журналистский дискурс «Бесов» стал «Дневник писателя», в котором Достоевский попытался воплотить созидательную модель журнализма, противопоставив механицизму и манипулятивным стратегиям свободное творчество.

МЕЖДУ «БЕСАМИ» И «ПОДРОСТКОМ»:
ЖУРНАЛИЗМ КАК ТВОРЧЕСТВО

Много сказано о несоизмеримости художественного творчества Достоевского и его публицистики. К. Н. Леонтьев отдавал предпочтение «Дневнику писателя», но остался в гордом одиночестве. Чаще высказывалось обратное мнение, порою поражающее своей категоричностью: «Все положительные доктрины и платформы „Дневника писателя” так жалки и плоски по сравнению с откровениями трагедий Достоевского!»¹ Согласно этому распространенному, но далекому от диалектики представлению, художественные произведения обращены к вечности, а публицистика — только к сиюминутному, текущему, преходящему, поэтому писатель, став журналистом, попадает в зависимость от частных и партийных мнений, политических расчетов, предубеждений и другого подобного сора, от которого можно избавиться, лишь плотно закрыв за собою дверь романа или хотя бы рассказа.

Между тем следует иметь в виду, что дверь была не закрыта самим Достоевским. На уровне творческого сознания писателя журнализм и искусство были сообщающимися сосудами.²

¹ Бердяев Н. А. *Философия творчества, культуры и искусства* : в 2 т. М., 1994. Т. 2. С. 177. В советском достоевведении разделение художника и публициста было едва ли не обязательным. Сохраняется оно и поныне, как у нас, так и на Западе, хотя и без прежней универсальности.

² Следует указать на давнее, но до сей поры уникальное исследование этого феномена: *Скафтымов А. П.*: 1) «Записки из подполья» среди публицистики Достоевского // *Slavia*. 1929. Вып. 8, кн. 1. С. 101–117 ; кн. 2. С. 312–334 ; 2) *Нравственные искания русских писателей*. М., 1972. С. 88–133.

Наиболее очевидно это в отношении «малоформатных» художественных вставок в «Дневнике писателя», но не избежали такой участи и самостоятельные романы: Достоевский остро ощущал их неотрывность, как бы теперь сказали, от медийного пространства. И дело было не только в том, что все его романы печатались поначалу в журналах, сей факт был только исходной и, так сказать, вещественной составляющей творческого процесса. Не меньшее значение имела коммуникативная установка автора. «Для него, — свидетельствовал Н. Н. Страхов, — главное было подействовать на читателей, заявить свою мысль, произвести впечатление в известную сторону. Важно было не само произведение, а минута и впечатление, хотя бы и не полное. В этом смысле он был вполне журналист...» Далее мемуарист делает важное уточнение: Достоевский «с молодости был воспитан на журналистике и остался ей верен до конца»³. Уточнение относится к биографии, но в нем проступает историко-культурный аспект. В 1840-е гг., когда Достоевский входил в литературу, в ней происходил известный перелом: «В наше время изящную словесность заменила словесность журнальная. И не надобно думать, чтобы характер журнализма принадлежал одним периодическим изданиям: он распространяется на все формы словесности»⁴. И. В. Киреевский, зафиксировавший данный феномен в 1845 г., объяснял его «интересом к текущей минуте» и тем, что «в современной образованности потребность наслаждаться и знать уступает потребности судить <...> отдать себе отчет, иметь мнение»⁵. Журналистику по отношению к изящной словесности Киреевский сравнивает с крыльцом к дому: жить на крыльце трудновато, но входить в дом и выходить из него лучше всего через крыльцо. Пользуясь этим образом, можно сказать, что автор «Бедных людей» поспешил выйти из романа на крыльцо «Зубоскала», а затем после «Двойника» и «Господина Прохарчина» потоптался на крыльце «Петербургской летописи». Некий алгоритм задавался на последующие времена, когда литературные «вершины» перемежались тучными журналистскими «долинами»:

³ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : в 14 т. СПб., 1883. Т. 1 : Биография, письма и заметки из записной книжки. С. 216, 219.

⁴ Киреевский И. В. Избранные статьи. М., 1984. С. 128.

⁵ Там же. С. 168.

«Время» и «Эпоха» — «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы» — «Гражданин» — «Подросток» — «Дневник писателя» — «Братья Карамазовы» — «Дневник писателя». Первая половина 1860-х гг. представляет сплошную чересполосицу публицистического и художественного творчества Достоевского внутри журналов «Время» и «Эпоха», это сжатие воедино двух типов творчества являет собою, в первом приближении, прообраз «Дневника писателя». Во второй половине десятилетия, напротив, кажется, торжествует «чистое» романное творчество (три романа подряд), однако следует иметь в виду, что эта «чистота» не является выбором самого автора. Работая над «Преступлением и наказанием», писатель уже вынашивал план «периодического издания» (28₂; 141, запись от 8 ноября 1865 г.), оставшийся неосуществленным из-за вынужденного отъезда за границу. Порываясь на родину, во время работы над «Идиотом» осенью 1867 г. Достоевский верен себе: «...неприменно хочу издавать, возвратясь, нечто вроде газеты»; «мечтаю, воротясь в Петербург, начать издавать еженедельный журнал в моем роде» (28₂; 224, 233).

Из волнообразной линии творчества писателя и публициста мы возьмем только один, но чрезвычайно важный для него период после возвращения из Европы и печатания «Бесов». Еще не остыв от гонки написания романа, Достоевский принимает неожиданное для всех решение возглавить редакцию еженедельника «Гражданин». Прошение о редакторстве подано было им в тот самый день (15 декабря 1872 г.), когда вышел «Русский вестник» с окончанием романа «Бесы».⁶ У этого *поступка* была как внешняя, так и внутренняя мотивация. В первой решающую роль сыграла читательская реакция в транслирующих и формирующих ее журнально-газетных откликах на роман: большинством критиков он не был принят или даже понят. Достоевский, очевидно, решил объясниться с читателями, с русским обществом. В самом начале нового журналистского поприща, 26 февраля 1873 г., он делает признание в письме М. П. Погодину: «...многое надо сказать, для чего и к журналу примкнул. Но вижу, как трудно высказаться. Вот цель и мысль моя: социализм сознательно, и в самом нелепо-бессознательном

⁶ Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского : в 3 т. СПб., 1994. Т. 2. С. 324–325.

виде, и мундирно, в виде подлости, — проел почти все поколение. <...> Надо бороться, ибо все заражено. Моя идея в том, что социализм и христианство — антитезы. Это бы и хотелось мне провести в целом ряде статей...» (29; 262). Складывается впечатление, что запал «Бесов» у автора не прошел и должен был перейти в разменную монету «ряда статей» (знакомый по «Времени» макрожанр), растолковывающих идеи романа.⁷ Однако «внешняя» мотивация, несомненно, увязывалась с «внутренней»: продлить жизнь романа в ином измерении и тем самым *для себя развить* сказанное, а не то чтобы повторить для слабослышащих. То есть самое «знание» (вспомним Киреевского) восполнить через «суждение».

Исключительной важности документ, зафиксировавший переход от романа к журналистике, — черновая запись наброска «Послесловия к роману „Бесы“». На наш взгляд, в «академическом» ПСС Достоевского она неверно, нелогично помещена среди творческих материалов к роману, то есть искусственно изъята из записных книжек периода «Гражданина». Послесловие, очевидно, планировалось как статья для «Гражданина» (скорее всего, в составе «Дневника писателя»), которая должна была разъяснить позицию романиста постфактум, после выхода отдельного издания романа и дискуссии вокруг него. Это текст из другого контекста, уже не романного, а газетного. Прочитируем эту запись, развивающую ключевое для Достоевского понятие нравственного беспорядка в современном обществе: «Преданья, дворянская литература, понятия, вдруг хаос, люди без образа — убеждений нет, науки нет, никаких точек упоров, уверяют в каких-то тайнах социализма. <...> Всю эту кисельную массу охватил цинизм. Молодежь без руководства бросается. <...> Взгляните на литературу, как она уверенно выражает свои цели, свой гнев, свою брань, свою торопливость. Виргинск<ий>. Он прекрасен, ему не вложите в голову, что он более вреден, чем по-

⁷ Что заметил один из первых внимательных читателей Достоевского: «Потому ли, что идея „Бесов“ вообще сильно занимает г. Достоевского, или потому, что „Дневник писателя“ пишется под непосредственным влиянием писания „Бесов“, но дневник этот может быть рассматриваем как комментарий к „Бесам“» (Н. М. [Михайловский Н. К.] Литературные и журнальные заметки // Отечественные записки. 1873. № 2. Современное обозрение. С. 327).

лезен. Когда-нибудь мы выразим их торопливость, „Гражданин” обязан представить картину» (11; 308).

Последняя фраза — это уже план для себя, приоткрывающий внутреннюю логику творчества Достоевского, органичный переход от романа к газете. Роман дал обобщенный образ катастрофы, общественного хаоса, «Гражданин» же, по замыслу Достоевского, должен был дать по возможности полную картину этого хаоса в его повседневных, будничных подробностях. Определенный комплекс «недостаточности» подтолкнул автора в объятия газеты как своеобразного ремейка романа. К слову сказать, в 70-е гг. XIX в. «тонкая» газета явно теснит «толстые» издания.

Не следует, впрочем, думать, что Достоевский-редактор всецело отдался политической борьбе с набирающим силу социализмом (у них были гораздо более непростые отношения). Его больше интересовали духовные корни явления. Эта тема присутствовала в «Гражданине» скорее как разоблачение фундаментальной теории «среды», как попытка вернуть русское общество к христианской идее нравственной ответственности личности. В политически ангажированной журналистике своей эпохи Достоевский формирует совсем иную нишу. Определившаяся при нем специализация «Гражданина» (еще 18 мая 1871 г., за полтора года до своего редакторства, он излагал Страхову свое видение новой журналистики: издания должны «специализироваться») — это в первую очередь *нравственное состояние* современного русского общества.

Такое впечатление, что важнейшие темы «Дневника писателя», вошедшего в состав «Гражданина» 1873 г., задал откровенничающий «бес» Петруша Верховенский, чуть ли не конспект подготовил для будущих выступлений журналиста Достоевского:

«Присяжные, оправдывающие преступников сплошь, наши» (10; 324) — ср. главу «Среда» «Дневника писателя»;

«Русский бог уже спасовал пред „дешовкой”. Народ пьян, матери пьяны, дети пьяны, церкви пусты <...>. О, дайте взрасти поколению!» (Там же) — ср. главу «По поводу одной драмы»;

«...в русском народе до сих пор не было цинизма, хоть он и ругался скверными словами» (10; 325) — ср. главу «Маленькие картинки».

Для Петруши всё это — обнадеживающие знаки будущего успеха его программы «зародить цинизм и скандалы, полное

безверие во что бы то ни стало» (10; 418). Даже не злоумышленные «бесов», а «бесовщина», проникшая в самые корни русской жизни, способствует достижению его цели «ввергнуть страну <...> в отчаяние» (Там же).

В «Послесловии к роману „Бесы”» представителем «кисельной массы» русского общества не случайно выдвинут «прекрасный» Виргинский. Вспомним, что именно он выступал против убийства Шатова и он же — страха ради иудейска — сыграл ключевую роль в подготовке преступления. Момент колебания «наших» разрешила одна его фраза: «Я за общее дело, — произнес вдруг Виргинский» (10; 421). А потом с воплем «это не то» он вместе с другими будет волочить бездыханное тело Шатова.

К обезличивающей нашей «торопливости» Достоевский вернется в «Гражданине». Вначале в главе «Влас»: «Особенно поражает та торопливость, стремительность, с которою русский человек спешит <...> заявить себя в хорошем или поганом. <...> Иной добрейший человек как-то вдруг может сделаться омерзительным безобразником и преступником...» (21; 35) — прервем цитату, чтобы потом вернуться к ней. В главе «Нечто о вранье» гражданского «Дневника писателя» Достоевский обращается к *комплексу Виргинского* как черте национальной: «...мы все стыдимся самих себя <...> чуть в обществе, все русские люди тотчас же стараются поскорее и во что бы ни стало каждый показаться непременно чем-то другим <...> весь этот дрянной стыдишка за себя и все это подлое самоотрицание себя в большинстве случаев бессознательно» (21; 119–120). Достоевский полагает, что этот «главный тип нашего общества» — человек без стержня — «двести лет выработывался», то есть с Петровской эпохи. Такова почва, на которой взросла обезличивающая нас бесовщина; вспомним, что и герои романа «Бесы» пошли в пятерку «из великодушного стыда, чтобы не сказали потом, что они не посмели пойти» (10; 303). Под статью им затесавшийся на сходку майор, что не смог отказаться от распространения ничуть не интересного ему «Колокола»: отказ в подобном деле он «почел бы за совершенную подлость — и так-вы иные русские люди даже и до сего дня» (10; 303). Потому-то бес Петруша и строит разрушительные планы именно на этом антропологическом фундаменте: «Ну и наконец, самая главная сила — цемент, все скрепляющий, — это стыд собственного мнения. Вот это так сила!» (10; 298–299).

Возвращаясь к «Гражданину» и «Дневнику писателя» в нем, к главе «Нечто о вранье», мы видим, как Достоевский, отталкиваясь от сказанного в романе, создает теперь нечто иное по жанру — социально-психологический и антропо-этнологический этюд. Для оживления читательских ассоциаций он припоминает классическое воплощение русской бессовестности — гоголевского поручика Пирогова, и в присущей ему манере доведения до крайности дописывает «за Гоголя» продолжение сюжета: высеченный пьяным ремесленником поручик в тот же день на балу в мазурке делает предложение, «которое было бы принято, даже если бы дама узнала» (21; 125) о поруганной чести своего кавалера, разумеется, под секретом. И ему, и ей, уверяет писатель-публицист, не было стыдно, что доказывает «широту нашей русской природы»: «Двухсотлетняя отвычка от малейшей самостоятельности и двухсотлетние плевки на свое русское лицо раздвинули русскую совесть до такой роковой безбрежности, от которой... ну чего можно ожидать, как вы думаете?» (21; 124). Ответом служит следующая глава «Дневника писателя» — «Одна из современных фальшей» — о феномене нечаевщины. Можно сказать, что в публицистике 1873 г. Достоевский совершает колебательные движения то в сторону недавно вышедшего романа «Бесы», то в сторону подтверждающей и развивающей его текущей действительности. Однако можно заметить, как маятник публицистики, подобно изделию Фуко, сдвигается уже к следующему роману, еще не написанному, но зреющему в недрах журнализма «Подростку». Уже мерещится болезненно-малодушный князь Сокольский с его безотчетной способностью к бесчестным поступкам, а за ним выступают и главные герои, Аркадий и Версиков, далеко не случайно попавшие в ловушку бесстыдности, приготовленную для них простодушно бесстыдным Ламбертом (чем-то он сродни Петруше Верховенскому). «Кисельная масса» русского общества несколько иначе, чем в «Бесах», выразилась в «Подростке»: на смену «общественному» роману пришел «семейный» и «воспитательный», но и в том и другом общей остается антропологическая составляющая: перед нами «кисельный» русский человек в эпоху своего неизбежного падения.

В завершающей «Дневник писателя» 1873 г. главе «Одна из современных фальшей» автор пишет: «Я очень часто задумываюсь и спрашиваю себя теперь: какие впечатления, большою

частью, выносит из своего детства уже теперешняя современная нам молодежь?» (21; 134). Эти размышления ведут, безусловно, к «Подростку», как и следующее наблюдение: «...кругом нас такой туман фальшивых идей, столько миражей и предрассудков окружает еще и нас и молодежь нашу, а вся общественная жизнь наша, жизнь отцов и матерей этой молодежи, принимает все более и более такой странный вид...» (21; 136). «Странность» русской общественной жизни — в отсутствии нравственных скреп. В этой ситуации «свято место» захватывает иррациональная сила безначалия, стихийности бытия, вырывающаяся, при отсутствии контроля, из глубин подсознания безличностного человека. Настало время продолжить прерванную цитату из «Власа»: «Иной добрейший человек как-то вдруг может сделаться омерзительным безобразником и преступником, — стоит только попасть ему в этот вихрь, роковой для нас круговорот судорожного и моментального самоотрицания и саморазрушения, так свойственный русскому народному характеру в иные роковые минуты его жизни» (21; 35).

«Роковой для нас круговорот» и был описан ранее в «Бесах». Из интерпретаторов романа ближе всех подошел к этой его специфике Н. А. Бердяев: «Русский нигилизм, действующий в хлыстовской русской стихии, не может не быть беснованием, иступленным и вихревым кружением. Это иступление и вихревое кружение и описано в „Бесах”»⁸. Единственное, что хотелось бы оспорить в этом пассаже, — определение действующей в романе стихии лишь через хлыстовство и нигилизм, как бы широко их ни понимать. Ни к тому ни к другому не отнесешь того безымянного мещанина, что безотчетно сыграл роль провокатора в убийстве Лизы Тушиной: «Его все знали как челове-

⁸ Бердяев Н. А. Духи русской революции // Достоевский Ф. М. Бесы ; «Бесы» : антология русской критики. М., 1996. С. 515. Это наблюдение через пять лет развернул на все творчество писателя Б. П. Вышеславцев в статье «Русская стихия у Достоевского» (1923): «...действуют не сами люди, а неведомые им скрытые стихийные силы», что с одной стороны «безумие», а с другой — необходимый для продолжения жизни «аффект бытия» (Там же. С. 597, 604–605). А современный автор выводит тему за пределы национальной психогигиены: «...картина русского исторического хаоса поднята в „Бесах” до высшей, а вместе с тем и древнейшей, даже мифологической картины всеобщего хаоса, противостоящего космосу» (Мелетинский Е. М. Заметки о творчестве Достоевского. М., 2001. С. 115).

ка даже тихого, но он вдруг как бы срывался и куда-то летел...» (10; 413). И вакханальное убийство, оргиастичный самосуд толпы, «произошло в высшей степени случайно, через людей <...> мало сознававших, пьяных и уже потерявших нитку» (10; 412). Случилось то, что сумасшедший губернатор назвал почти гениально «пожаром в умах» (10; 395) и чему основание не столько в социальных и политических обстоятельствах самих по себе, сколько в падшей природе человеческой. Чуть раньше повествователь заметил по поводу ночного пожара, что он «производит в зрителе <...> некоторое сотрясение мозга и как бы вызов к его собственным разрушительным инстинктам, которые, увы! таятся во всякой душе, даже душе самого смиренного и семейного титулярного советника...» (10; 394).⁹

Недавно С. Г. Бочаров в связи с пожаром в «Бесах» *припомнил* воображаемый, мысленный пожар в пушкинском «Домике в Коломне» и соотнес его с Фаустом (вслед за А. Л. Бемом), а также с «мировым пожаром» в блоковских «Двенадцати».¹⁰ В данном случае нас волнует больше антропологический аспект, намеченный Пушкиным («моему б озлобленному взору / Приятно было пламя») и развитый до крайнего предела Достоевским.

Захваченность стихией и бессилие перед ней испытывают едва ли не все герои «Бесов», каждый в свое время. Так, Лембке неожиданно для себя произносит роковое для всех последующих событий слово: «Розог!» «Это как на горах на масленице, — комментирует понимающий такие вещи Хроникер, — ну можно ли, чтобы санки, слетевшие сверху, остановились посредине горы?» (10; 342). Найденный образ применен потом к Степану Трофимовичу: «...и у него санки полетели с горы» (10; 343). Известны эти ощущения и Лизе: «Похоже было на то, когда человек, зажмуря глаза, бросается с крыши» (10; 352). Или раньше — о вспышке «какой-то особенной бессознательной ненависти, с которою она никак не могла справиться минутами» (10; 260). Этот выплеск накопившейся злой энергии, впрочем, находится в контексте аморального ажиотажа «наших», в циничной

⁹ Не знаю, помнил ли Андрей Тарковский эти слова, когда монтировал в «Зеркале» любование ночным пожаром с саморазрушительными эпизодами XX в. и истории своей семьи. Режиссер был зорким читателем Достоевского.

¹⁰ Бочаров С. Генетическая память литературы. М., 2012. С. 26–27.

сцене на месте самоубийства, получившего знакомую уже нам антропологическую объективацию повествователя: «Вообще в каждом несчастье ближнего есть всегда нечто веселящее посторонний глаз — и даже кто бы вы ни были» (10; 255).

В третьей, заключительной части романа «Бесы» стихия, уже вполне неуправляемая, становится главным героем, подчиняющим сюжетное действие. Она получает название то «переходного» или «смутного» времени, то просто «одури», то «беспорядка», «хаоса», «катастрофы». Одна и та же катастрофа случается с теоретиком своеволия Кирилловым (озверение перед самоубийством) и с обезьяной своеволия Лямшиным («завизжал каким-то невероятным визгом <...> не человеческим, а каким-то звериным голосом» — 10; 461). Антропологический аспект кое-где смыкается с этнологическим: «...вообще говоря, непомерно веселит русского человека всякая общественная скандальная суматоха» (10; 354). Этот последний достигает апогея в сцене «праздника» безначалия, сорвавшегося с цепи и легко перешедшего в стадию массового психоза: «...бесчестилась Россия всенародно, публично, и разве можно было не реветь от восторга? <...> Были как пьяные» (10; 374–375).

«Бесы» чаще всего прочитываются как идеологический роман, однако еще С. Н. Булгаков заметил, что «не в политической инстанции обсуждается здесь дело революции», и перевел разговор на религиозную «трагедию русской интеллигенции»¹¹. Однако и в этом случае в тени остается роман антропологической катастрофы, вышедшей из-под контроля иррациональной стихии (на что есть указание в эпитафии: «В поле бес нас водит, видно, / Да кружит по сторонам»). Именно эти интенции романа Достоевский продлевает в «Дневнике писателя» 1873 г., особенно в главах «Влас», «Нечто о вранье», «Одна из современных фальшей». Публицистика в данном случае не что иное, как *творческое продолжение* романа.

Ключевым словом в подготовительных записях к «Бесам» было слово «беспорядок»: «NB — Победить весь мир, победить себя, победить беспорядок» (11; 307). Обратим внимание, что победить беспорядок здесь означает победить его прежде всего в себе. Достоевский своим романом, а затем публицистикой

¹¹ Булгаков С. Н. Сочинения : в 2 т. М., 1993. Т. 2. С. 500–501.

берет на себя ту самую роль, которую его товарищ по журналу «Время» гениально обнаружил у Пушкина: «...заклинатель и властелин многообразных стихий»¹².

В «Бесах» чаще видят историю идей, но ведь гораздо важнее то, что происходит с природой человеческой, так как и сама идеология производна от антропологии. На поверхности — роман идеологический, а в глубине — антропологический. На наших глазах в сосуд идей перетекает материя души Ставругина и его «аватаров», Лембке, Степана Трофимовича, Виргинского и... Петра Верховенского. Да-да, не марионетка автора и не «схема» Петруша Верховенский, этот преображенный человек, получивший новую природу гость из будущего, произведение утилитарного прогресса (легко узнать его и в преуспевших прагматиках ХХI в.) — человек безаприорный.

В статье «Одна из современных фальшей» Достоевский объясняет происхождение «дурно направленной» молодежи: «Где, в какой Европе найдете вы теперь более шатости во всевозможных направлениях, как у нас в наше время!» (21; 128). Причина видится ему столь же очевидной, сколь нелепой она представлялась «радикальным» читателям: «Раз отвергнув Христа, ум человеческий может дойти до удивительных результатов» (21; 131). Это, пожалуй, ключевой момент «Дневника писателя». На пути к «народному корню, к узнанию русской души, к признанию духа народного» (21; 134) Достоевский сам излечился от антропологического срыва нечаевщины и предлагает пройти «курс лечения» читателям. Что же касается «духа народного», то и он не предстает писателю и публицисту в виде безоблачного идеала: напомним цитированные выше строки из «Власа» о «самоотрицании и саморазрушении, так свойственных русскому народному характеру в иные роковые минуты его жизни». Но здесь-то, в той же самой области стихийных веяний, уверяет Достоевский, и ожидает спасение: «Но зато с такою же <...> жаждою самосохранения и покаяния русский человек, равно как и весь народ, и спасает себя сам, и обыкновенно, когда дойдет до последней черты, то есть когда уже идти больше некуда» (21; 35).

Публицистические откровения Достоевского здесь явно ведут его от написанного романа к еще не написанному: этот

¹² Григорьев Ап. Литературная критика. М., 1967. С. 173.

диагноз народной психеи вырос из кружения «Бесов» и далее повел к «Подростку» (Версилов, раскалывающий икону и затем остановившийся на краю бездны), который в первых набросках определялся тем самым ключевым словом «беспорядок», появившимся в заключительных записях к «Бесам». На этом исследование «роковых минут» и «последней черты» не прервется, но продолжится в «Дневнике писателя» 1876 и 1877 гг. (уголовные процессы наподобие дела Каировой, Восточный вопрос...), чтобы отлиться в мистериальные формы «Братьев Карамазовых» (безудерж карамазовский и стоп-кадры «самосохранения и покаяния»). Творчески-духовный процесс имеет целостный характер, журналистика Достоевского составляет его неотъемлемую часть, без нее художественный мир романов теряет свою генетическую память. Читатель может, конечно, обходиться и без нее, вопрос только заключается в большей или меньшей контекстуальной смысловой наполненности образов романа и в нашем интересе к *пути* автора.

Что же касается непосредственно «Дневника писателя» 1873 г., находящегося между романами «Бесы» и «Подросток», он передает послевкусие первого и предвкушение второго. Подобного рода диффузия не могла не сказаться на жанровых свойствах журналистики Достоевского. Новейший исследователь не без оснований говорит о взаимодополнительности художественного и публицистического в «Дневнике писателя»¹³. В нашем случае мы только хотели подчеркнуть *непрерывность* движения от романа к публицистике и от нее снова к роману. Взаимоперетекание идеологии и антропологии в общественном романе («Бесы») перешло в новую фазу в романе воспитания («Подросток»), но этот переход для Достоевского (а за ним и для преданного, культурного читателя) был невозможен без промежуточной публицистики «Гражданина». Последняя своими путями ведет к познанию антропологических истоков кризиса современной цивилизации.

Мы имеем право утверждать, что автор и сам желал поставить «Дневник писателя» 1873 г., по истечении его газетно-журнального существования, в ряд своих *книг*. Свидетельством

¹³ Прохоров Г. С. «Дневник писателя» Достоевского: публицистика или новый жанр? // Вопросы литературы. 2013. № 5, сентябрь–октябрь. С. 82–96.

в пользу такого утверждения служит письмо книгоиздателя Г. Ф. Пантелеева А. Г. Достоевской 12 марта 1874 г.: «По приблизительному расчету из 110 столбцов „Гражданина“¹⁴ составился в формате несколько увеличенном „Смех и горе“¹⁵ около 27 листов. Составив смету, я убедился, что расход на издание будет (край листа оторван. — В. В.)... оло в 72 руб. 60 коп., почему я предполагаю, что нельзя назначить цену в 1 руб. за экз., <н>о надо увеличить по крайней мере до 1 р. 50 к. за экз. Посмотрев эту смету, будьте добры сообщить Ваше решение по этому вопросу»¹⁶. Из письма следует, что Достоевский намеревался выпустить «Дневник писателя» 1873 г. отдельным изданием. План был реализован только после смерти автора¹⁷, однако сама идея получила скорое развитие. Начиная «Дневник писателя» 1876 г., Достоевский в объявлении о подписке ориентировал читателей на объединительный потенциал будущего издания: «...из всех двенадцати выпусков (за январь, февраль, март и т. д.) составитя целое, книга, написанная одним пером» (22; 136). Переплетенная книга предполагает уж точно не одноразовое использование. Отдельные выпуски не просто механически соединяются друг с другом, но образуют художественно-публицистическое целое. «Текущее» входит под своды «вечного», внешний крепеж выражает внутреннюю структуру.

«Дневник писателя», таким образом, открывается в своей бинарности: это горячий отклик по следам события, естественно переходящий в суждение *sub specie aeternitatis*¹⁸. Целое формируется *на глазах* читателя и даже некоторым образом при его участии (имеются в виду не только переплетные работы, но и возможность вступить в прямой диалог с автором и повлиять на формирование организующей идеи). Читатель здесь попадает в творческую лабораторию гения, и открывшаяся картина становящегося целого сама по себе «заклинает» вырвавшиеся на поверхность русской жизни неуправляемые стихии тварной

¹⁴ «Дневник писателя» Достоевского в «Гражданине» 1873 г. занимал в общей сложности 113 столбцов.

¹⁵ Книга Н. С. Лескова «Смех и горе. Сатирические очерки...» вышла в 1871 г. в Москве форматом в двенадцатую долю листа.

¹⁶ ИРЛИ. Ф. 100. № 30691.

¹⁷ Достоевский Ф. М. Дневник писателя за 1873 г. (Из журнала «Гражданин»): Политические статьи Ф. М. Достоевского. СПб., 1883.

Владимир Викторович

природы человека. Так журнализм, оставаясь самим собою, братается с художественностью и поднимается на свой собственный высший уровень осмысления действительности.

¹⁸ Под знаком вечности (*лат.*).

ПОПЫТКА УСТАНОВЛЕНИЯ
ВКЛАДА ДОСТОЕВСКОГО В РЕДАКТИРОВАНИЕ
СТАТЕЙ СОТРУДНИКОВ ГАЗЕТЫ-ЖУРНАЛА
«ГРАЖДАНИН» С УЧЕТОМ ЦЕНЗУРЫ ТОГО ВРЕМЕНИ
Постановка проблемы

Данная статья является попыткой рассмотреть указанную выше тему в контексте повседневной необходимости следовать цензурным требованиям. Это обстоятельство не могло не повлиять на редакторскую деятельность Достоевского, вынуждая его соблюдать редакторскую цензуру и самоцензуру — в значительно большей степени, чем можно определить или даже себе представить в полном объеме.

Предложение Достоевского издателю князю В. П. Мещерскому взять на себя редакторство «Гражданина», возможно, было вызвано (кроме ежемесячного жалования) ожиданиями Достоевского, что репутация журнала как издания, прослывшего консервативным органом, в деятельности которого принимают участие высокопоставленные государственные чиновники и цензоры, могла бы, с одной стороны, защитить его от выпадов карающей цензуры, а с другой стороны, дать ему возможность публикаций на некоторые щекотливые темы, реализовать идею «Дневника Писателя», самоопределиться со своей ролью, выработать «имидж», свести некоторые личные счета.

Цензурная история еженедельника «Гражданин» достаточно хорошо известна, так же как известны конфликты Достоевского с цензурным ведомством в период редакторства.¹ Наше

¹ Оксман Ю. Г. Ф. М. Достоевский в редакции «Гражданина» (По неизвестным материалам) // Творчество Достоевского : 1821–1881–1921. Одесса,

внимание будет сосредоточено на отношении Достоевского к цензуре и ее взысканиям в общем, а именно: как это отражено в его редакторской деятельности и как это могло повлиять на редактирование журнала и на редактирование статей сотрудников. Прежде всего будет принято во внимание редактирование Достоевским заметок и обзоров, посвященных законам о цензуре.

В «Гражданине» Достоевский всегда соблюдал цензурные требования. Согласно «новой науке о цензуре», цензура рассматривается не просто как однонаправленная отрицательная форма власти, а как играющая составную роль в построении дискурса: «если цензура является методом, с помощью которого осуществляется дискурс на практике, и если общественная жизнь в значительной степени состоит из применения таких привычных дискурсивных практик, следует, что цензура является нормой, а не исключением. Цензура материализуется везде»². Корни этой «новой цензуры» были выявлены в работах Пьера Бурдьё и Мишеля Фуко.³ Подчиняясь цензуре нравственной («структурной»), Достоевский стремился поддерживать на страницах «Гражданина» высокоморальный тон дискурса, отказываясь принимать участие в ответе «на критики, нападения и ругательства», которые сыпались на «Гражданина» «бесперывно», но не пропуская на страницах журнала клевету на личность.⁴ Не раз «Гражданин» сетовал на «безтактности» остальных петербургских газет и задавал вопрос, не доказывает ли эта «жадность к новостям, в особенности скандальным», внутреннюю пустоту их мировоззрения: «овладеваемые похотью к скандалам и новостям» газеты, передавая новости, подчас утрачивали ясное сознание того, «что можно и

1921. С. 63–82 ; 21; 359–370 ; *Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского* : в 3 т. СПб., 1999. Т. 2 ; *Отливанчик А. В.* К цензурной истории еженедельника «Гражданин» // *Достоевский и современность* : материалы XIX Международных Старорусских чтений 2004 года. Великий Новгород, 2005. С. 165–170.

² *Post R. C.* (ed.). *Censorship and Silencing: Practices of Cultural Regulation*. Los Angeles, 1998. P. 2.

³ *Bourdieu P.* *Language and Symbolic Power*. Oxford, 1992 ; *Foucault M.* *The History of Sexuality*. London, 1978. Vol. 1.

⁴ *Достоевский Ф. М.* Две заметки редактора // *Гражданин*. 1873. № 27. С. 762–764; ср.: 21; 153–159.

чего нельзя говорить, так что и чувства приличия как будто отсутствуют».⁵

К цензуре регулятивной, то есть цензуре политической и идеологической, Достоевский относился с особой осторожностью, особенно после окончания срока каторги (с 1854 г.)⁶, пытаясь выполнять все ее многочисленные и постоянно дополняемые законы. В то же самое время Достоевский, как все передовые деятели печати того времени, несомненно приветствовал бы некоторую либерализацию царской цензуры. Как известно, даже за несколько дней до своей кончины Достоевский убеждал А. С. Суворина, что в России возможна «полная свобода», «полная свобода совести, печати, сходок»: «Полная. Пусть говорят всё, что хотят. Нам свободы необходимо больше, чем всем другим народам, потому что у нас работы больше»⁷.

Когда Достоевский взял на себя обязанности редактора, действовал цензурный закон так называемых Временных правил о цензуре и печати от 6 апреля 1865 г.⁸, обросших всевозможными дополнениями законодательных распоряжений последующих годов. Согласно этим Временным цензурным правилам (которые действовали до ноября 1905 г.) в обеих столицах были освобождены от предварительной цензуры повременные издания, получившие разрешение министра внутренних дел (такие, как «Гражданин»); все издания правительственные, академические, университетские, издания ученых обществ и издания на классических языках и переводы последних; также оригинальные сочинения объемом не менее десяти печатных

⁵ Петербургское обозрение // Гражданин. 1873. № 41. С. 1094–1096.

⁶ Недаром князь В. П. Мещерский, ходатайствуя о назначении Достоевского на пост редактора, в своем прошение начальнику III Отделения графу П. А. Шувалову охарактеризовал Достоевского следующими словами: «Ставши глубоко религиозным, глубоко преданным правительству в полном смысле слова, осмеивая своим пером все безумства, глупости и подлости нигилистической и либеральной партии, ненавидимый и прокливаемый всеми современными писателями, — неужели он недостоин получения права, которого добивается для того, чтобы поражать прокаженных нашего литературного прогресса» (Вестник литературы. 1921. № 11. С. 6).

⁷ Суворин А. С. О покойном // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников : в 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 469–470.

⁸ Патрушева Н. Г. Периодическая печать и цензура Российской империи в 1865–1905 гг. : Система административных взысканий : справ. изд. СПб., 2011. С. 359–371.

листов и переводы не менее двадцати (печатных листов).⁹ Такие издания, «в случае нарушения в них законов», подвергались «судебному преследованию», а повременные/периодические издания «в случае замеченного в них вредного направления» подлежали также «действию административных взысканий» по особо установленным правилам.¹⁰ Министру внутренних дел предоставлялось право делать повременным изданиям предостережения с указанием на статьи, подавшие к этому повод. После предупреждения («предостережения») периодическое издание могло быть временно приостановлено, а после трех предупреждений — приостановлено на срок до шести месяцев. Если министр считал нужным совсем прекратить это издание, то он сообщал об этом в 1-й департамент Правительствующего Сената.¹¹ С 1868 по 1878 г. министром внутренних дел был А. Е. Тимашев (1818–1893).

Суд мог, «определяя приостановление или прекращение повременного издания запретить вместе с тем и оказавшимся виновными издателю и редактору <...> принимать на себя в течение известного срока, не свыше однако пяти лет, звание издателя или редактора какого бы то ни было повременного издания»¹². Согласно утверждению от 14 июня 1868 г. розничная продажа периодических изданий могла быть приостановлена на срок не свыше шести месяцев с указанием мотивов для подобного решения необязательным.¹³ 28 апреля 1870 г. были объявлены особые цензурные постановления о порядке печатания статей и известий, касающихся особы Его Величества и членов императорской фамилии.¹⁴

Временные правила не представляли собой полного цензурного устава; они только реорганизовали Главное управление по делам печати (до 1862 г. Главное управление цензуры), установили институт карательной цензуры наряду с предварительной

⁹ Там же. С. 358–359.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же. С. 363–364.

¹² Там же. С. 371.

¹³ Высочайше утвержденное положение Комитета министров, объявленное Сенату министром внутренних дел. 1868. 14 июня (Там же. С. 377).

¹⁴ О порядке печатания статей и известий, касающихся особы Его Величества и членов императорской фамилии. 1870. 28 апр. (Там же).

цензурой и еще некоторые менее важные нововведения, но они не меняли статус других специальных цензур, как иностранной, духовной и придворной. Как объясняет В. В. Водовозов, главные задачи цензуры остались неизменными, как они были сформулированы в Цензурном уставе 1828 г.: большая часть статей всех правил, в том числе правила 1828 г., была включена в новое издание Цензурного устава в 1876 г., с добавлением статей законов последующих лет.¹⁵ Кроме упомянутых непосредственных правил, существовал длинный перечень цензурных руководств в разных обстоятельствах (например, во время войны), постановления, находящиеся в Уложении о наказаниях и в других частях Свода Законов.

Как уже было сказано, Достоевский всегда соблюдал общие правила цензуры, установленные еще в Цензурном уставе 1828 г.: запрещались печатные произведения в случае, когда они подрывают учение Православной церкви, выражают неуважение к верховной самодержавной власти или к коренным государственным постановлениям, оскорбляют добрые нравы и благопристойность или честь какого-либо лица. В конфиденциальных инструкциях министра внутренних дел от 23 августа 1865 г., направленных цензорам столичных цензурных комитетов, эти правила были суммированы в шести пунктах: «Никакого сомнения не должны возбуждать те нарушения законов печати которые направлены: 1. Против истин христианской веры вообще и учения и достоинства православной церкви в особенности. 2. Против начал Монархической Самодержавной власти. 3. Против коренных начал общественной и гражданской нравственности. 4. Против начала права собственности. 5. К возбуждению недоверия или неуважения к правительству. 6. К возбуждению вражды или ненависти одного сословия к другому или одной части населения к другой»¹⁶. Не должны были допускаться также сочинения, излагающие вредные учения социализма и коммунизма (статья 95). По отношению к «Гражданину» статья 107 являлась особенно стесняющей: «Никакой чиновник не имеет права, без дозволения начальст-

¹⁵ [Водовозов В. В.] Материалы для характеристики положения русской печати. Вып. 1. Женева, 1898. Reprint. Cambridge, 1972. С. 7, 21.

¹⁶ Патрушева Н. Г. Периодическая печать и цензура Российской империи ... С. 373.

ва, обнародовать дел и сведений вверенных и известных ему по службе; но всякое общее описание или сведение касательно истории, географии, статистики России дозволяется цензурою, если только изложено с приличием и без нарушения общих цензурных правил». Сочинения и статьи о несовершенстве существующих постановлений дозволялись только в том случае, если они были написаны тоном, приличным предмету, и притом только в книгах выше 10 печатных листов или в журналах с подписной ценой не ниже 7 руб. в год. (Годовая подписка на «Гражданин» стоила 7 руб., а с пересылкой 8 руб.) По данным, составленным Н. Г. Патрушевой и представленным в таблицах¹⁷ (а до этого, в сокращенном виде, историком В. А. Розенбергом)¹⁸, число административных взысканий к печати постоянно росло.

Допускалось обсуждение в печати законодательств и правительственных распоряжений с условием, что оно не подвергало сомнению обязательное выполнение их и не возбуждало «к неповелению законов»¹⁹. Редактор Достоевский использовал эту возможность, систематически публикуя обзоры законодательства, правительственных распоряжений, финансов и бюджета, истории, географии, статистики России, сельского хозяйства и производительности и т. д. Умелым тактическим шагом редакции «Гражданина» стало привлечение к обсуждениям таких специалистов, как А. П. Шипов (1800–1878), П. А. Шторх, К. П. Победоносцев (1827–1907) и др., включая будущего секретаря «Гражданина» В. Ф. Пуцыковича (1843–1909), который был направлен редакцией составить обозрение нащумевшего произведения А. А. Головачёва «Десять лет реформ».²⁰

¹⁷ Административные взыскания, полученные периодической печатью в 1865–1905 гг. (Там же. С. 254–309).

¹⁸ Розенберг В. А., Якушкин В. Е. Русская печать и цензура в прошлом и настоящем. СПб., 1905.

¹⁹ Патрушева Н. Г. Периодическая печать и цензура Российской империи ...

²⁰ Zohrab I. The Contents of *The Citizen* during Dostoevsky's Editorship: Uncovering the Authorship of Unsigned Contributions. Dostoevsky's Quest to Reconcile the «Flux of Life» with a Self-Fashioned Utopia // Dostoevsky Journal. 2004. Vol. 5. P. 47–216. Привлечены к сотрудничеству в «Гражданине»: Г. Б. Бланк (1811–1889), П. Бунаев, А. Евгениев, Н. В. Казанцев (1849–1904), В. Пелешевский, Р. Попов, М. Степанов и др.

В самом первом выпуске «Гражданина» за 1873 г. под редакцией Достоевского было напечатано «Внутреннее обозрение» за 1872 г. со вставкой о новом цензурном законе августа 1872 г., определявшим более суровые правила ареста и преследования книгопечатания.²¹ Комитет министров мог приговаривать ту или иную «вредную» публикацию к уничтожению или наложить до выпуска в свет арест на такое издание.²² В течение этих лет многие «вредные» книги, особенно иностранных писателей, были уничтожены или изъяты из циркуляции, а сочинения некоторых русских писателей, например Герцена, Писарева и Чернышевского, не издавались.²³ Тем не менее, как известно, эти писатели, а также Дарвин, Милль, Геккель, Штраус, Спенсер обсуждались на страницах «Гражданина» — хотя и не поддерживались редакцией; в частности, Дарвин упоминается 88 раз, Милль — 99, Герцен — 59, Чернышевский — 33.²⁴

Согласно закону 1872 г. уничтожалась зависимость цензуры от суда, возникли два режима, как объясняет Водовозов: «для случаев, когда автором совершено преступление, — суд; для случаев, когда налицо нет никакого преступления, но когда, тем не менее министр находит книгу вредной»²⁵. Иногда «вредные» книги печатались только для специалистов, и за перепечатку материала из «специальных и научных изданий в изданиях, доступных широкой публике» (таких как «Гражданин») издания были немедленно подвергаемы «установленным административным взысканиям»²⁶. В подобных случаях «Гражданин» подчеркивает во вступительном комментарии, что данный

²¹ Внутреннее обозрение за 1872 год // Гражданин. 1873. № 1. С. 2–8.

²² Там же.

²³ *Богучарский В. Я.* Цензурные взыскания // Энциклопедический словарь / Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. СПб., 1903. Т. 38. С. 1–8; *Водовозов В. В.* Цензура // Там же. Т. 37. С. 948–962.

²⁴ *Зограб И.*: 1) Достоевский и Дарвин // Достоевский и мировая культура. М., 2012. № 28. С. 30–64; 2) Отношение Достоевского к британским «предводителям европейской мысли» (Статья вторая «Достоевский и Герберт Спенсер») // Достоевский и мировая культура. СПб., 2003. № 19. С. 105–131; 3) «Европейские гипотезы» и «русские аксиомы»: Достоевский и Джон Стюарт Милль // Русская литература. 2000. 3. С. 37–52.

²⁵ [Водовозов В. В.] Материалы для характеристики положения русской печати. С. 18–19.

²⁶ Внутреннее обозрение за 1872 год.

материал уже доступен вниманию широкой публики — как это было с обзором Дарвина, что «Дарвина читали не только специалисты, но и **широкая публика**» и что «Дарвин был одним из самых популярных авторов в России»²⁷.

То же самое наблюдается при обширном цитировании работ Милля в обзоре книги Д. Ф. Стивена «Свобода, равенство и братство».²⁸ «Гражданин» предпринял намеренные усилия ввести в заблуждение цензора, так как в заглавии было указано, что это обзор книги Стивена, а также известного немецкого писателя Юлиуса фон Кирхманна, знаменитого консерватора, однако в самом обзоре имя Кирхманна нигде не упоминается.²⁹ (Спустя несколько лет цензорам были высланы циркуляры от Министерства внутренних дел с указанием на то, что запрещенные сочинения распространялись под другими заглавиями.³⁰)

То, что сочинения и переводы определенного объема были освобождены от предварительной цензуры, относилось и к «Гражданину», так как редакцией было запланировано издать для подписчиков перевод английского романа для мальчиков «Школьная жизнь Тома Брауна».³¹ Поскольку перевод не покрывал необходимого объема для того, чтобы избежать предварительной цензуры и обращения в Комитет цензуры иностранной (КЦИ), для выполнения требований цензурных

²⁷ Страхов Н. Н. «О происхождении видов» согласно Чарльза Дарвина / пер. С. А. Рачинского. 3-е изд., испр. М., 1873 ; Zum Streit ueber den Darwinismus / von K. A. Baer (aus der «Augsburge augemeine Zeitung»). Dorpat, 1873 ; «К спору о дарвинизме» К. Э. Бэра (из Всеобщей Аугсбургской Газеты) // Гражданин. 1873. № 29. С. 809.

²⁸ [Победоносцев К. П.] Свобода, равенство и братство (Liberty, equality, fraternity by James Fitzjames Stephen. Lond., 1873. Das Prinzip des Sittlichen, von J. H. Kirchmann, Berlin, 1873) // Гражданин. 1873. № 35. С. 958–962 ; № 36. С. 976–979 ; № 37. С. 1007–1010.

²⁹ Там же.

³⁰ Фут И. П. Циркуляры цензурного ведомства 1865–1905 гг. // Цензура в России: история и современность. М., 2006. Вып. 3. С. 124–125.

³¹ «Школьная жизнь Тома Брауна». СПб., 1874. В «Гражданине» было объявлено под немного другим названием: «Редакция вышлет всем подписчикам 1873 года не позже мая месяца 1874 года роман, перевод с английского: „Тома Брауна школьные дни“, в двух частях, и уже не с *сбавкою* цены, а БЕЗВОЗМЕЗДНО. Роман этот также безвозмездно получат и все новые на 1874 год годовые подписчики „Гражданина“». См.: Гражданин. 1873. № 42, 46, 50, 52 ; 1874. № 1.

законов к роману были добавлены две оригинальные повести, совершенно не относящиеся к нему.³² К тому же текст был напечатан очень большим шрифтом. Этот перевод был полным и без купюр, в то время как текст перевода Ф. Резерена, опубликованный в следующем (1875) году в издании Вольфа, был сокращен.³³

Согласно воспоминаниям деятелей печати, повременные издания, освобожденные от предварительной цензуры, следовало сдавать в цензуру в гранках, до печати основного тиража, и цензура имела право их задержать и не допустить до публикации, вырезав несколько страниц. В законе сказано, что такие издания «представляются издателями в цензурные комитеты в следующие сроки: 1. Экземпляры каждого номера газеты или вообще издания, выходящего не менее одного раза в неделю, одновременно с приступом к окончательному печатанию того номера; 2. Экземпляры каждого выпуска издания, выходящего в свет реже одного раза в неделю, не позже как за два дня до рассылки оного подписчикам или выпуску в продажу. В исполнении сего издателям выдаются расписки с обозначением в них времени представления экземпляров»³⁴. Ежемесячные издания поступали за четыре дня до рассылки подписчикам, отдельные книги за семь дней; эти сроки были установлены законом 1872 г. взамен существовавшим ранее двух и трех дней. После закона 19 апреля 1874 г. книжные издания должны были быть представлены в Цензурный комитет в корректуре только после отпечатки всего тиража.³⁵ Итак, издания, освобожденные от предварительной цензуры (как «Гражданин»), согласно В. В. Водовозову, «в действительности ей подвергались. Фактически остались избавленными от нее только ежедневные газеты, ибо они доставляются в цензуру одновременно с приступом

³² Две повести добавленные к изданию: «Усть Вара» и «Один из наших старых знакомых».

³³ Школьные годы Тома Брауна, описанные престарелым питомцем Ругби / Соч. Т. Гюкса. Переведено Ф. Резереном. СПб. ; М., 1875.

³⁴ *Патрушева Н. Г.* Периодическая печать и цензура Российской империи ... С. 363.

³⁵ 1874. 19 апреля. Высочайше утвержденное положение Комитета министров, объявленное Сенату министром внутренних дел 8 мая. — О разъяснении статьи 12 главы III временных правил о цензуре и печати (Т. XIV : Устав цензурный, прил. к ст. 5, по Продолжению 1868 г.).

к окончательному печатанию номера, т. е. в 3–4 часа ночи, когда самые рьяные цензора имеют привычку спать»³⁶.

Обычно повременные издания, печатавшиеся без предварительной цензуры, повышали ответственность издателя и редактора и могли задержать своевременное появления номера, чем Достоевский дорожил. Нужно заметить, что по окончательно неустановленным причинам «Гражданин» выходил с опозданием четыре раза, а дважды — двойным номером во время пасхального периода в 1873 и 1874 гг.³⁷

Несомненно и то, что Достоевский, принимая редакцию, предполагал, что Мещерский, взяв на себя ответственность и хлопоты по цензуре, будет отстаивать в Петербургском цензурном комитете (СПЦК) и перед наблюдающим за «Гражданином» цензором сомнительные статьи, вести переговоры с членами Совета Главного управления по делам печати (ГУДП). Уже во Вступлении к «Дневнику Писателя» в «Гражданине» № 1 Достоевский намекает на постоянное присутствие цензуры при выходе журнала, используя прием эзопова языка — иносказания, представляя себя с Мещерским в Китае: «Подозреваю, однако, что в Китае князь Мещерский непременно бы со мною схитрил, пригласив меня в редакторы наиболее с тою целью,

³⁶ [Водовозов В. В.] Материалы для характеристики положения русской печати. С. 19.

³⁷ С опозданием вышли следующие номера «Гражданина»: 1873. № 26 и 52; 1874. № 4 и 6. По случаю Пасхи журнал выходил двойными номерами в 1873 г. (№ 15–16 от 16 апреля; Пасха 8 апреля) и в 1874 г. (№ 13–14 от 8 апреля; Пасха 31 марта). Перед выпуском № 15–16 за 1873 г. были распространены слухи о прекращении издания, инициированные Мещерским, который как будто бы держал Достоевского в неведении относительно полной и истинной причины разворачивающихся событий. Но дело в том, что в понедельник 3 апреля на Совете ГУДП обсуждался рассказ, помещенный в «Гражданине» № 14 от 3 апреля и признанный «крайне предосудительным». Но Мещерский (до его отъезда в Москву в поисках средств для «Гражданина») успел сообщить Совету ГУДП о скором закрытии «Гражданина» — поэтому член Совета цензор П. Д. Стремоухов (бывший рязанский губернатор) не предложил никакой меры наказания. Возможно, что Мещерский решил прибегнуть к уловке о совершенном прекращении издания, чтобы избежать второго судебного дела по отношению к «Гражданину» (Достоевский был предан суду обвинительным актом Петербургского окружного суда 1 апреля), и эти обстоятельства в совокупности не были приняты во внимание комментаторами.

чтоб я заменял его лицо в главном управлении по делам печати каждый раз, когда бы его приглашали туда получать удары по пятам бамбуковыми дощечками» (21; 5). Последующее обращение Достоевского к басни о том, как «однажды свинья поспорила со львом и вызвала его на дуэль», служит намеком подписчикам «Гражданина» читать между строк, будучи аллюзией к произведению «Горе от ума» А. С. Грибоедова: «Нет-с, книги книгам рознь. А если б / был цензором назначен я / На басни бы налег; ох! Басни, — смерть моя! / Насмешки вечные над львами! Над орлами! / Кто что ни говори: / Хотя животные, а все-таки цари».

Как видно из переписки Достоевского³⁸, ему приходилось отказываться от помещения некоторых корреспонденций и статей из-за цензурных опасений, так как он должен был придерживаться определенной программы и охранительного направления в деятельности «Гражданина» в целом. Это направление представлялось как благонадежное, что подтверждается в письме Достоевского начальнику ГУДП М. Н. Логинову, ходатайствуя об отмене запрета розничной продажи «Гражданина» на том основании, что высказывания в запрещенной статье «противоречат всему его [„Гражданина“] направлению» (29₁; 376). Это общее «направление» подчеркивалось Достоевским и редакцией в объявлениях на подписку «Гражданина», хотя Достоевский никогда не объяснял, в чем именно оно заключалось, например: «Направление наше известно. Мы будем следовать ему и разъяснять его неуклонно. Будем стараться улучшать наше издание непрерывно, из всех наших сил, как и делали до сих пор»³⁹. В начале 1873 г. «Гражданин» был представлен «органом русских людей, стоявших вне всякой партии». При на-

³⁸ См., например, письмо О. Ф. Миллеру: «Меня как редактора призывали на днях в Цензурный комитет и внушали, что про голод хотя и можно писать и печатать сообщенные факты, но без тенденциозности в известную сторону и чтоб не было „алярмирующего“. Об этом внушении сообщаю Вам секретно. Но перечтя Вашу статью, печатать ее боюсь» (29₁; 311–312). Достоевский также не принял предложения московского корреспондента И. Ю. Некрасова напечатать «Письма из Варшавы» М. Е. Скворцова (см.: *Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского*. Т. 2. С. 412; также см.: С. 346, 359, 364–365; письмо от Н. П. Шаликовой (С. 378). Дополнительно см.: 29₁; 258 (письмо Л. А. Леонову)).

³⁹ Гражданин. 1873. № 41. С. 1087. См. в редакционных заметках о подписке с № 40 до 49: журнал будет издаваться «в том же направлении, в том же объеме».

блюденни за повремени изданиями цензори били обзавани прже свега «изучити господствујуће в них види и отенки направиња и, усвоив себе таким образом кључ к ближајшем уразуменју содржанија каждаго из них, разматрати с этой точки зрения отдельные статьи журналов и газет»⁴⁰. В конфиденциалној инструкцији цензорам столичних цензурних комитетов било сказано односно журналов и газет, «отличајућихся дознанною благонамеренностью», что «случайные ошибки или недосмотры» могут быть «преследуемы с меньшей строгостью» в таких случаях.⁴¹

Достоевский как редактор добавлял вступительные примечания и заметки к статьям сотрудников, а иногда как будто и связующие вставки, особенно заключительные, отражающие его стиль. Задача их заключалась, казалось бы, в выявлении связей в статьях сотрудников с предшествующими статьями, уже пропущенными цензурой. Таким образом, внимание цензора обращалось на последовательно неизменное направление «Гражданина», восстанавливая идеологический баланс статей. То же самое прослеживается и в его авторских рубриках «Иностранные события» и «Дневник Писателя», начиная с седьмого выпуска: «Смятенный вид» (№ 8) перекликается с «Областным обозрением» (№ 5), помещенным в качестве передовой статьи. Все последующие выпуски «Дневника...» в какой-то мере были связаны тематически с признанной редакционной позицией журнала.⁴² Следует заметить, что публикация «Дневника Писателя» обрывается на четыре месяца после № 35 от 2 августа и не возобновляется до № 50 от 10 декабря, несмотря на то что Мещерский просил Достоевского: «...с сентября надо было бы „Дневник“ в каждом №-ре!»⁴³ Временное прекращение публикации «Дневника Писателя» совпадает с вторым формальным постановлением цензурного ведомства, заявленным после № 42 от 15 октября, запрещающим на этот раз розничную продажу из-за статьи «О голоде», подписанной Св. Солынским (один из

⁴⁰ Патрушева Н. Г. Периодическая печать и цензура Российской империи ... С. 374–375 (Конфиденциальная инструкция цензорам столичных цензурных комитетов от 23 августа 1865 г.).

⁴¹ Там же.

⁴² Zohrab I. The Contents of *The Citizen* during Dostoevsky's Editorship ... P. 61–62.

⁴³ Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. Т. 2. С. 409.

псевдонимов князя Мещерского). Это совпало с возвращением Мещерского в Петербург после четырехмесячного отсутствия в летние месяцы, когда Достоевский единолично распоряжался редакцией журнала, с успехом избегая каких-либо известных столкновений с цензурой. Еженедельные выпуски «Гражданина» выходили по понедельникам, и наиболее сложная работа типографии приходилась на воскресенье и заканчивалась обычно в три часа ночи в понедельник. Когда Достоевский «оставался полным распорядителем журнала удавалось сокращать воскресную работу на целую половину суток»⁴⁴. Кончая работу в два-три часа дня, рассыльный типографии имел возможность доставить журнал в гранках цензору, так как доставка днем давала ему возможность сразу же просмотреть журнал и вырезать что-либо предосудительное до печатания всего тиража, что с доставкой ночью было бы невозможно.⁴⁵ В последующие месяцы, возможно, опасаясь угрозы, что после трех предупреждений издание могло быть приостановлено и редактор мог лишиться права принять на себя звание редактора какого-либо повременного издания в течение пяти лет, Достоевский не обсуждает за своей подписью внутреннюю жизнь Российской империи и сосредотачивается на иностранных событиях, цитируя их из различных газет, зачастую размышляя о будущем, избегая настоящего.

Во Вступлении к «Дневнику Писателя», беря на себя роль эксцентричного юмориста, Достоевский намекает на многочисленность петербургских цензурных заведений, но делает это в легком тоне, так что цензура не смогла бы к этому придраться: Достоевский представляет себя с Мещерским в Китае «в тамошнем главном управлении по делам печати. Стукнувшись лбами об пол и полизав пол языком, мы бы встали и подняли наши указательные персты перед собою, почтительно склонив головы. Главноуправляющий по делам печати, конечно, сделал бы вид, что не обращает на нас ни малейшего внимания, как на влетевших мух. Но встал бы третий помощник третьего его секретаря и т. д.» (21; 5). Численный состав ГУДП, который помещался в здании Министерства внутренних дел в Санкт-Петербурге на Теат-

⁴⁴ Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 266–267.

⁴⁵ Достоевский заканчивал редакторские обязанности еще раньше и мог иногда в воскресенье уезжать к своему семейству в Старую Руссу.

ральной улице, состоял из четырнадцати чиновников: главноуправляющего по делам печати, или начальника, шести членов Совета, правителя дел канцелярии, двух помощников правителя дел, двух чиновников особых поручений и двух цензоров драматических сочинений.⁴⁶ Санкт-Петербургский цензурный комитет состоял из главноуправляющего, или начальника, военного цензора генерал-майора, девяти цензоров и их помощников, «чиновников особых поручений» и «прикомандированных» или «допущенных на занятие» цензоров, секретаря и помощника секретаря.⁴⁷ Исходя из доказательств, содержащихся в опубликованных документах нам известно, что «Гражданин» в эти годы имел дело со следующими чиновниками по цензуре в Совете ГУДП: главноуправляющим М. Н. Лонгиновым, правителем дел канцелярии Ю. М. Богушевичем (1835–1901) (согласно письму Богушевича Достоевскому от 17 февраля 1872 г., опубликованному в «Летописи...», Богушевич общался с Мещерским и Достоевским)⁴⁸, П. Н. Стремоуховым (1823–1885), наблюдающим членом ГУДП за «Гражданином», и Д. И. Каменским (1818–1880). Из СПЦК «Гражданин» имел дело со следующими чиновниками: начальником А. Г. Петровым (1803–1887), секретарем Н. И. Пантелеевым, исполняющим должность цензора и наблюдающим членом СПЦК за «Гражданином» А. М. Юферовым (1843–1886).⁴⁹ Согласно книге Н. Г. Патрушевой, должность

⁴⁶ Цензоры Российской империи : конец XVIII – начало XX века : библиограф. справ. СПб., 2013. С. 37.

⁴⁷ Фут И. П. Санкт-Петербургский цензурный комитет, 1828–1905: персональный состав // Цензура в России: история и современность. 2001. Вып. 1. С. 47–65 ; Foote I. P. The St. Petersburg Censorship Committee : 1828–1905 // Oxford Slavonic Papers. 1991. Vol. 24. P. 60–120.

⁴⁸ Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. Т. 2. С. 308. С 14 июля до 3 августа 1873 г. Ю. М. Богушевич проводил ревизию цензурных учреждений в Вильне, Варшаве, Киеве и Одессе. См. рапорт Богушевича (Цензура в России: история и современность. СПб., 2005. Вып. 2. С. 243–271).

⁴⁹ Foote I. P. The St. Petersburg Censorship Committee : 1828–1905. P. 66–67, 114 ; Мезьер А. В. Словарь русских цензоров. М., 2000. С. 129 ; Цензоры Российской империи. С. 397–398 ; Патрушева Н. Г. Цензура в России в конце XIX – начале XX века : сб. воспоминаний. СПб., 2003. С. 99–103.

Молодой чиновник А. М. Юферов, окончивший Училище правоведения в 1863 г. и потом служивший в разных отдаленных краях Империи, был причислен к Министерству внутренних дел в 1870 г. и с июля исполнял должность чиновника особых поручений при Совете ГУДП, а впоследствии — должность цензора в СПЦК. Возможно предположить, что он мог быть

главноуправляющего ГУДП состояла в III классе и соответствовала чину тайного советника; должности членов ГУДП, председателей СПЦК и КЦИ находились в IV классе и соответствовали чину действительного тайного советника.⁵⁰ Чины III и IV классов давали право на титул «Ваше превосходительство» и получение потомственного дворянства. Цензоры СПЦК, правитель дел канцелярии ГУДП, старшие цензоры КЦИ имели должность V класса, чин статского советника и титул «Ваше высокоородие». Должности VI класса занимали чиновники особых поручений и младшие цензоры КЦИ, имевшие чин коллежского советника. Должности VII класса занимали секретари, имевшие чин надворного советника, должности VIII класса — помощники секретаря, имевшие чин коллежского асессора. Классы VI–VIII титуловались «Ваше высокоблагородие».⁵¹

В первых выпусках «Гражданина» Достоевский еще был готов предпринимать рискованные шаги до того, как выпуск % 5 положил начало его неприятностям с цензурой. Немедленно вслед за этим он закончил и опубликовал рассказ «Бобок», дерзко вызывая всех клеветников на поединок. Такой вызов как бы подтверждал мнение критиков, что он на грани помешательства. Возможно, Достоевский предвидел себя в ситуации Чаадаева, который нарушил правила цензуры, но избежал тюремного заключения, будучи признанным «безумным». Повествователь рассказа «Бобок», «одно лицо», отражает позицию Достоевского по отношению к цензуре, которая в настоящее время именуется «цензурой структурной», включая цензуру моральную: «В печати надо всё благородное; идеалов надо, а тут... / Скажи по крайней мере косвенно, на то тебе слог. Нет, он косвенно не хочет. Ныне юмор и хороший слог исчезают и ругательства вместо остроты принимаются» (21; 42).

Осталось мало сведений о повседневных личных отношениях Достоевского с цензурой в период редакторства «Гражданина». Воспоминания метранпажа М. А. Александрова, опубликованные в 1892 г., раскрывают главным образом последующий период

неумеренно усердным в исполнении своих обязанностей, стараясь создать себе карьеру и угодить начальству, этим отличаясь от более опытных цензоров, которые иногда были готовы идти на уступки.

⁵⁰ Патрушева Н. Г. Периодическая печать и цензура Российской империи ... С. 38.

⁵¹ Там же. С. 39.

совместной работы над «Дневником Писателя», издававшегося, в соответствии с пожеланиями Достоевского, с применением предварительной цензуры⁵²: «Бывало и так, что цензором запрещалась целая статья, и тогда начинались для Федора Михайловича хлопоты отстаивания запрещенной статьи: он ездил к цензору, в цензурный комитет, к председателю главного управления по делам печати — разъяснял, доказывал. В большей части случаев хлопоты увенчивались успехом, в противном же случае приходилось уменьшать объем номера»⁵³. Корректор В. В. Тимофеева (О. Починковская) в своих воспоминаниях, напечатанных в 1904 г., упоминает только о заключении Достоевского на Гауптвахте, о чем он «прошептал» ей «по секрету»⁵⁴.

Архивы ГУДП, СПЦК и канцелярии Министерства внутренних дел, относящие к деятельности Достоевского и находящиеся в Российском государственном историческом архиве (РГИА), были исследованы и опубликованы, начиная с 1920-х гг., главным образом Ю. Г. Оксманом, Л. М. Розенблюм, И. Л. Волгиным, В. А. Викторовичем и др. Архивы содержат обсуждения и сведения о распоряжениях и санкциях против «Гражданина», касающихся конкретных запретов и наказаний. Воссоздать процесс, как Достоевский выполнял свои ежедневные и еженедельные редакторские обязанности, включая хлопоты и переговоры по цензурованию «Гражданина», почти невозможно. Это подтверждается в примечаниях к Собранию сочинений Достоевского в 15 томах, где сказано: «У нас нет возможности вполне точно судить о том, как были определены обязанности и права редактора»⁵⁵. Согласно Александрову, Достоевский объяснялся всегда лично, а не путем записок: «Великий писатель не любил изъясняться посредством писем или записок»⁵⁶. По воспоминаниям цензоров и издателей-редакторов, повседневные переговоры проводились с глазу на глаз.⁵⁷

⁵² Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 251–324.

⁵³ Там же. С. 278. См. также: *Волгин И. Л.* С позволения цензуры // *Волгин И. Л.* Возвращение билета. М., 2004. С. 94–118.

⁵⁴ Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 188.

⁵⁵ *Достоевский Ф. М.* Собр. соч. : в 15 т. Л., 1994. С. 12, 281.

⁵⁶ Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 259.

⁵⁷ *Патрушева Н. Г.* Цензура в России в конце XIX – начале XX века ; *Foote I. P.* Counter-Censorship: Authors v. Censors in Nineteenth-Century Russia // *Oxford Slavonic Papers.* 1994. Vol. 27. P. 62–105.

Известно, что Достоевского вызывали в Цензурный комитет в начале 1874 г. (см.: 29; 311–312), а 10 апреля 1874 г. в связи с переходом «Гражданина» к новому редактору, В. Ф. Пуцыковичу⁵⁸, последний пишет Достоевскому: «Вам придется еще раз побывать в цензурн<ом> комитете»⁵⁹. Тон письма показывает, что Достоевский скорее желал бы этого избежать. Наличие прямых и косвенных сведений позволяет нам с некоторой уверенностью предположить, что Достоевский постоянно принимал во внимание требования цензуры и они играли существенную роль и в его редактировании статей сотрудников, и в собственной публицистике.

За период редакторства Достоевским «Гражданина» почти не сохранилось черновых, беловых и наборных рукописей, особенно к редакционным заметкам. По «Дневнику Писателя» сохранилось несколько черновых и наборных рукописей и подготовительных материалов к семи главам (см.: 21; 321–332). Наиболее значительными из них являются наброски к главе X «Ряженный» (21; 324–329), среди которых отрывок, не вошедший в печатный текст. Черновой автограф к «Нашим монастырям» в четвертом номере значительно отличается от печатного (21; 332–334). Наборные рукописи к трём отдельным статьям в рубрике «Из текущей жизни» (21; 334–339) показывают, что вариант наборной рукописи начала «Истории о. Нила» отличается от печатной версии (21; 337–338). Трудно установить, является ли это результатом вмешательства цензора или самоцензуры. Варианты наборных рукописей к «Иностранным событиям» (21; 348–353) показывают, что самые значительные из них относятся к последнему выпуску в № 1 за 1874 г.

⁵⁸ В. Ф. Пуцыкович являлся загадочной личностью. Он сыграл важную роль в ссылке И. С. Аксакова за речь о Берлинском конгрессе, направленную против готовившего Берлинского трактата, произнесенную Аксаковым в роли председателя Московского славянского благотворительного общества на заседании 22 июня 1878 г. Согласно впервые опубликованным письмам по этому делу, Пуцыкович напечатал речь в качестве приложения к «Гражданину», зная, что журнал будет наказан и приостановлен. Впоследствии он также написал статью о ссылке Аксакова и опубликовал его стихотворение «Варварино» без разрешения автора, оказав Аксакову, по словам последнего, «медвежью услугу» (см.: *Бадальяна Д. А.* Речь И. С. Аксакова о Берлинском конгрессе и его последующая ссылка в письмах и документах июня–ноября 1878 г. // *Цензура в России: история и современность.* СПб., 2013. Вып. 6. С. 361–409).

⁵⁹ *Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского.* Т. 2. С. 475.

Уже в первых главах «Дневника Писателя», например в главе «Старые люди», Достоевский использует самоцензуру, признаваясь Вс. Соловьёву, что он не может прямо и ясно высказаться: «...чего бы лучше, и, конечно, о, конечно, когда-нибудь и можно будет; но нельзя, голубчик, сразу, никак нельзя <...>. Вот хоть бы о Белинском, разве тут я все сказал, разве то я мог бы сказать!!»⁶⁰ В четвертом выпуске «Дневника Писателя» в «Гражданине» № 3 Достоевский вспоминает цензуру Николаевской эпохи конца 1840-х гг., когда «не было строчки, не было точки, в которых бы не подозревалося чего-нибудь, какой-нибудь аллегории» (21; 29). (Между прочим, в «Гражданине» используется многоточие в некоторых случаях, например в двух различных обзорах «Десяти лет реформ» Головачёва, где целая глава об административных реформах цензуры не обсуждается, хотя все остальные главы рассматриваются.⁶¹)

Цензуре уделено внимание в статье М. П. Погодина «К вопросу о славянофилах».⁶² Редакционная правка Достоевского очень ощутима особенно в первых абзацах статьи. Погодин рассказывает, что славянофилы не пользовались благосклонностью высших сфер, получая цензурные предостережения, на них писали доносы. В последнем году «Москвитянина» цензурная драма закончилась «гораздо печальнее» — увольнением двух цензоров, М. Н. Похвиснева и Д. С. Ржевского. В то же время (1856) Погодин напечатал одну статью в «Le Nord» и должен был дать подписку графу Закревскому, что не будет печатать ничего за границей без разрешения. Даже преосвященный Иннокентий, который присылал Погодину свои проповеди, помещаемые в «Москвитяnine», испытывал давление цензуры.

Когда редакции «Гражданина» стало известно, что правительство запланировало запретить публикацию новостей, основанных на слухах, а также обязать редакторов обнародовать их источники, в рубрике Мещерского «Петербургское обозрение» № 15–16 появилась заметка, возможно обработанная Досто-

⁶⁰ Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 203.

⁶¹ Десять лет реформ 1861–1871 г. А. А. Головачева. Санкт-Петербург, 1872 // Гражданин. 1873. № 1. С. 24–25; Десять лет реформ. 1861–1871. А. А. Головачева. <...> Санкт-Петербург 1872. // Там же. № 4. С. 118–123.

⁶² Погодин М. К вопросу о славянофилах // Гражданин. 1873. № 11. С. 347–352; № 13. С. 415–420.

евским, с критикой этой идеи: «Сколько нам известно, проект нового закона касается двух предметов: один вопрос об известиях и случаях, а другой предмет — вопрос о представлении администрации печати права запрещать говорить в печати об известных предметах в известных случаях». Проект предполагал дать администрации право требовать от всякой редакции повременного издания указания, где и от кого узнано было ею о том или другом известии ею сообщаемом.⁶³

Редакция «Гражданина» постоянно опиралась на публикацию слухов, к которым имели доступ ее корреспонденты, благодаря их высокому положению в обществе и в правительственных кругах. Даже многие из подзаголовков оформлялись как слухи: «Ожидания и слухи»; «Слухи из политической жизни»; «Мир веселий. Слухи и известия»; «Слухи о взятии Хивы»; «Слухи о состоянии возвратившегося красноводского отряда» и т. д. Интересно заметить, что закон о слухах так и не вышел в свет в то время — так что, возможно, замечания «Гражданина» достигли своей цели.

Второй проект был принят как закон два месяца спустя и снова отмечен в «Гражданине» № 39, в котором Достоевский опубликовал обзор законодательных нововведений, принятых летом 1873 г., прекрасно зная, что они включали ряд строгих мер по отношению цензуры прессы.⁶⁴ Обзор был составлен К. П. Победоносцевым по просьбе Достоевского и напечатан с пометкой редактора⁶⁵, объявляющей, что «Гражданин» намеревается и впоследствии публиковать подобные обзоры.⁶⁶ Этот закон давал министру внутренних дел «право устранять от оглашения или обсуждения в печати, на некоторое время, вопросы государственной важности, оглашение коих найдено

⁶³ Петербургское обозрение. Проект нового закона о печати // Там же. № 15/16. С. 460–463.

⁶⁴ 1873. 16–28 июня. Высочайше утвержденное мнение Государственного совета. — О взыскании с периодических изданий, изъятых от предварительной цензуры за оглашение вопросов, не подлежащих в течение известного времени опубликованию.

⁶⁵ Гроссман Л. П. Достоевский и правительственные круги 1870-х годов // Литературное наследство. М., 1934. Т. 15. С. 127.

⁶⁶ [Победоносцев К. П.] Обзор важнейших узаконений за летние месяца (с 18 мая по 11 сентября) // Гражданин. 1873. 24 сент. (39). С. 1038–1041 (с примеч. ред. на с. 1038).

будет, на время, неудобным»⁶⁷. За неисполнение редакторами этого распоряжения издания приостанавливались на три месяца. Данный параграф закона довольно часто ускользает от внимания исследований истории цензуры, однако он нашел применение более 500 раз в последующие 30 лет.⁶⁸

Цель «Гражданина», провозглашенная в объявлениях, заключалась в ознакомлении читателей со всеми сторонами русской жизни. На наш взгляд, редакция «Гражданина» видела свою задачу в содействии пробуждению самостоятельности личности граждан в контексте общественных религиозно-нравственных начал. С этой точки зрения освещались сведения о внутренней жизни страны, общественной нравственности, народном образовании, благотворительных обществах и даже иностранных событиях. Редакция как будто бы считала, что это играет роль в «основании материального благосостояния страны» и является «орудием к ослаблению внешних препятствий на пути к нему», чему и «служат между прочим: точное знакомство с современными народными нуждами и достигнутыми уже успехами, распространение в народе высшего, среднего и низшего образования, покровительство самоуправлению и свобода печати»⁶⁹.

В редакции «Гражданина» находились газеты, которые выписывал издатель: столичные, губернские, епархиальные и иностранные. Их публикации снабжали редакцию материалом, непосредственно расширяя таким образом географические границы читающей публики и поощряя письма редактору на темы, которые Достоевский возможно не решился бы затронуть сам. Выписки из официальных газет (например, военной газеты «Русский Инвалид», «Статистического Временника Российской Империи», «Правительственного Вестника» при ГУДП при Министерстве внутренних дел) свидетельствовали об авторитетности их информации. Загруженный и утомленный цензор не стал бы читать внимательно такие статьи. Впрочем, эти выдержки не всегда полностью совпадали с оригиналом. Статья «Русские эмигранты», сопровождавшаяся протоколами слушания по делу Нечаева, была перепечатана из «Московских

⁶⁷ Там же.

⁶⁸ Фут И. П. Циркуляры цензурного ведомства : 1865–1905 гг. С. 106–132.

⁶⁹ Внутреннее обозрение за 1872 год // Гражданин. 1873. № 1. С. 2.

Ведомостей»⁷⁰, но Достоевский сократил оригинальную статью и добавил краткий комментарий.

Особое внимание Достоевский уделял отбору, описанию и документированию знаменательных «фактов» и «явлений», эмпирических и обобщающих, взятых из прессы и представленных в совокупности. Так как было безопаснее сослаться на факты и ранее опубликованный материал, Достоевский часто с осторожностью подчеркивал, что это реальные «факты». Вставки о «фактах» могли бы быть сделаны в авторском оригинале, или даже после, когда редактор читал оттиски с набора (после того как они были предварительно исправлены корректором). Например, последняя фраза обзора «Письма русского помещика» в № 11 «Гражданина» за 1874 г. выглядит как вставка: «Писать буду только о фактах и по поводу фактов». До этого обозреватель заметил, что помещикам «мир, в котором живешь, кажется не то странным, не то фантастическим миром», как бы переключаясь с фантастическим миром Власа.

Упоминания реальных фактов встречаются в «Гражданине» 774 раза (по данным анализа частотных таблиц лексико-семантических повторов, проведенного Университетом Виктории). Вот пример одного такого вступления к сводке фактов в № 3 (до настоящего момента причастность Достоевского не была выявлена): «В анналы крестьянской нынешней жизни начинают вноситься факты, свидетельствующие о том, увы, что мы уж давно предвидели — о действии водки и пьянства на массы крестьян. Вот случай из крестьянской жизни Самарской губернии, слишком красноречиво это доказывающий. <...> „Самарские Ведомости“ освещают этот факт следующими подробностями»⁷¹.

Не менее многочисленны ссылки на то, что данный материал получен из прессы: «Следя за нашею печатью»; «пользуясь напечатанными недавно сведениями»; «наша печать чуть ли не в сотый раз»; «почти вся печать единогласно»; «европейская

⁷⁰ О русских эмигрантах: Из «Московских Ведомостей» // Гражданин. 1873. № 4. С. 155–158. См.: Zohrab I. «Mann-männliche» Love in Dostoevsky's Fiction (An Approach to «The Possessed»): With Some Attributions of Editorial Notes in «The Citizen» // Dostoevsky Journal. 2002–2003. Vol. 3–4. P. 113–226; 162–187.

⁷¹ [Достоевский Ф. М. (?), Мещерский В. П. (?)] Ералаш. Вести со всего мира: Самоуправство крестьян // Гражданин. 1873. № 3. С. 81–87.

печать всех национальностей и направлений»; «печать всех оттенков»; «вся печать, не только либеральная английская печать, но и почти вся наша печать» и т. д.

Обзоры и статистическая информация на важные темы, иногда полученная из источников, уже прошедших цензуру, перемежалась с развлекательными публикациями, такими как «Жанровые сцены», путевые заметки, «С натуры», «картинки» и «стишки», которые в свою очередь зачастую были отредактированы или «пересочинены» Достоевским, таким образом сбалаansirовав предшествующую вескую информацию. Верстка длинных и коротких статей (как и использование объявлений в конце номера и редакционных объявлений в начале) упрощала задачу метранпажа, в случае если редактор захотел бы добавить важную новость в последнюю минуту перед печатанием тиража или цензор, читая журнал в гранках, повелел бы какой-либо кусок текста выбросить, что потребовало бы заменить его другим текстом. В редакции всегда имелись статьи в запасе — как следует из воспоминаний метранпажа и из редакционной переписки.

Обязанностью Достоевского было редактировать в «Гражданине» многочисленные разделы и компилятивные статьи, содержащие сводки известий, такие как «Ералаш. Вести со всего мира», «Из текущей жизни», «Последняя страничка», «Хивинский поход», «Еженедельная хроника», «Хроника за две недели». Редакторское вмешательство можно проследить не только в компиляционных рубриках, но и в разделах, которые вели постоянные сотрудники (имена которых можно определить по гонорарным ведомостям)⁷², особенно в «Петербургском обозрении» самого издателя князя Мещерского, «Областном обозрении» А. У. Порецкого, его же и В. Ф. Пуцыковича «Из современного обозрения», «Московских заметках» И. Ю. Некрасова и даже «Политических заметках» С. Н. Николаевского. Это аналогично тому, что уже было выявлено в отношении редакторской правки Достоевского в журналах «Время» и «Эпоха». В последних участие писателя выразилось в форме вставок в разделы сотрудников (которые определены) и в статьях, в которых его участие не определено, но сами статьи предпо-

⁷² Неизданный Достоевский : Записные книжки и тетради : 1860–1881 гг. М., 1971. (Литературное наследство ; т. 83). С. 304–324.

ложительно являются авторской переработкой чужого текста (компиляции, заголовков и т. п.).⁷³

В связи с отсутствием наборных рукописей участие Достоевского остается дискуссионным. Тем не менее его вклад как редактора или соавтора можно выявить на основе наблюдений за лексико-грамматическими повторами с помощью частотных таблиц. В некоторых случаях это подтверждается редакционной перепиской. Например, редакторская правка Достоевского очевидна в ответе Меццерского поэту и цензору Санкт-Петербургского КЦИ Я. П. Полонскому в их переписке на страницах «Гражданина» «Письма хорошенькой женщины» со старичком Олицем. Хорошенькая женщина его уверяет: «...мысль ваша — это апофеоз давно опошлившейся у нас мысли, ходящей по новым судам, по разным романам, по разным журнальным статейкам, которая говорит: „не он виноват, а виновато общество; не он украл, а среда украла“» и т. д.⁷⁴ Хорошенькая женщина утверждает: «Мы русские взяли из этой идеи одно только право на бесчестье. Это все что мы сумели выжать из современных западноевропейских идей и движений»⁷⁵. Идея «права на бесчестье» в похожем контексте употребляется Достоевским несколько раз в «Подростке», в подготовительных записках и в «Дневнике Писателя» за 1876 г.⁷⁶ (13; 454, 16; 22, 22; 102, 23; 11, 101, 154).

Редакторская правка Достоевского отразилась и на составлении оглавлений, помещенных на первой странице каждого номера «Гражданина». В ряде случаев названия статей в оглавлении не вполне совпадают с названиями статей в самом тексте журнала. Иногда заглавия смягчаются, вероятно, для того, чтобы не привлечь внимание цензоров. Например, в № 1 за 1873 г. «Политическое обозрение (за истекший год)» представлено как «Иностранное обозрение за истекший год». В № 2 в разделе «Петербургское обозрение» кн. Меццерского подзаголовки «Ожидания и слухи. Сочинители этих слухов. Неосуществле-

⁷³ Захаров В. Н. Идеи «Времени», дела «Эпохи» // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : Канонические тексты. Петрозаводск, 2004. Т. 5. С. 695–712.

⁷⁴ Вера Н. Письма хорошенькой женщины // Гражданин. 1874. № 12–13. С. 408–410.

⁷⁵ Там же.

⁷⁶ В «Подростке» «бесчестье» упоминается 14 раз.

ние их. Известия достоверные в мире политическом, литературном и театральном» исправлены в оглавлении на следующие: «Ложные слухи и их сочинители. Дума по поводу слухов. Что произвела смерть Наполеона III в Петербурге? Факты из жизни политической, литературной и театральной». В том же выпуске в разделе «Ералаш» подзаголовок «Известия из нашего мира» опущен, в то время как подзаголовок «Известия со всего мира» оставлен. Другой подзаголовок в том же разделе: «Часовой и наследник престола» — изменен на «Часовой и наследник принца». В том же номере в статье Н. С. Кохановской «Гласное слово на всю Москву и ее округу» выпущено слово «Гласное». В этом же выпуске подзаголовок «Ответ педагога и моралиста графине Длинноруковой», относящийся к «Этюдам большого петербургского света» кн. Мещерского, изменен на «Ответ иностранного педагога графине Длинноруковой» (не было ли это последнее изменение сделано, чтобы не оставалось ни малейшего намека на мораль княжны Екатерины Долгоруковой (Юрьевской), ставшей после кончины в 1880 г. Императрицы Марии Александровны второй женой Александра II?). В № 10 опущен подзаголовок «О последствиях неправильной системы государственного управления» к статье «Плутократия», а в № 9 название «Гаваньских сцен» Генслера, наоборот, смягчается добавлением подзаголовка «Легенда одного скита», который отсутствует в основном тексте «Гражданина», и т. п.

В оглавлениях первых номеров «Гражданина» больше изменений, чем в последующих. Вероятно, это имеет место из-за того, что они были первоначально составлены кн. Мещерским с помощью метранпажа, перед тем как редакторство Достоевского было утверждено в письме начальника ГУДП М. Лонгинова от 20 декабря 1872 г., адресованном в СПЦК, и впоследствии в «Свидетельстве», выданном ГУДП 31 декабря, всего за день до выхода первого номера «Гражданина» 1873 г.⁷⁷ После того как Достоевский принял на себя ответственность редактора «Гражданина», он отредактировал оглавления первых номеров, а в последующих номерах обширных подзаголовков почти не печатал, кроме как к беллетристическим произведениям кн. Мещерского и к рубрике «Критика и библиография» (хотя

⁷⁷ См.: Оксман Ю. Г. Ф. М. Достоевский в редакции «Гражданина» ... С. 67–68.

в № 4 две рецензированные книги вообще не упоминаются). Объем подзаголовков к рубрике «Областное обозрение» сокращается начиная с № 25. Иногда последовательность в оглавлениях несколько отличается от последовательности статей в тексте журнала.

У Достоевского в «Гражданине» было два голоса (или стиля): голос редактора-журналиста (официально-деловой, выдержанный, краткий и корректный) и голос сочинителя и фельетониста (экспрессивный, волнующий, мечтающий, фантазирующий, выражающий парадоксально сложные и разноречивые воззрения). Оба голоса подчинялись воле автора вести журнал в целях решения практических проблем. Вместе с метранпажем и издателем Достоевский составлял номер, применяя особые приемы в обработке текстов. Сомнительные статьи смешивались с разнородным и безобидным материалом. Стишки или сценки «С натуры» размещались рядом с серьезными статьями. Можно предположить, что это делалось, если набранные статьи, передавшиеся ему в корректуре или в сверстанном виде, нужно было сократить или изменить, перед тем как он — редактор — подписывал издание к печати. Перед печатью тиража номер нужно было отправить рассылным типографии к цензору СПЦК, наблюдающему за «Гражданином», поскольку тираж не печатался и не распространялся без билета, подписанного цензором.

На этом этапе цензоры имели привычку бегло просматривать содержание, заголовки и подзаголовки, вступительные комментарии и концовки, чтобы убедиться, что они не противоречат благонадежному направлению журнала, отвечая требованиям идеологической цензуры. Видимо, поэтому заключения часто имели примиряющий и утешительный тон. Основная часть обрела более смелый подход и могла быть наполнена противоречиями, парадоксами и иронией с целью завуалировать спорный материал и ввести цензора в заблуждение. Заключительные суждения часто обрели общий характер, подчеркивая объединяющие общественно-гражданские интересы всего общества.

Добрые намерения и благотворительность поощрялась редакцией «Гражданина». Несомненно, что Достоевский принимал участие в редактировании такого рода деклараций. Следующий призыв передовой заметки в № 12 1874 г. следует

приписать субстантивной редакторской правке, до настоящего момента не выявленной: «В конце нашего №-ра мы помещаем краткое описание недавно основанного, при пламенном усердии новообращенных черемиссов, Михайловского монастыря в Казанской губернии, в надежде обратить на это дело внимание наших читателей, и тем кто в состоянии помочь ему посильным приношением предложить свою услугу передачи пособий по принадлежности.

В статье этой говорится о монастыре, о церкви, об архиепископском богослужении, но в смиренном описании не сказано что церковь эта выстроена самими черемиссами из свежего вырубленного леса, не сказано что церковь эта и монастырь этот своим устройством и видом напоминают ту постройку, в которой, как повествует предание, Св. Сергий Радонежский служил литургию в ризе из крашенины, в деревянных сосудах и при свете лучины; не сказано в ней и того что сквозь крышу этой деревянной церкви протекает дождь и проходит снег, не сказано и того что при основании обители было 12 черемиссов, а теперь в ней 45, и что вся эта братия, вместе с настоятелем своим отцем Паисием, живет в крошечном домике, и живет тем что Бог пошлет; не сказано наконец и того что несмотря на эту нищету, прежде всего отец-настоятель позаботился о том чтобы выстроить дом для училища, что дом этот выстроен; но не на что не только покрыть его железною крышею, но даже и содержать самое училище, не на что купить бумаги, карандашей, и уж подавно книг.

А между тем нужда в училище настоятельная, неотложная, ибо новообращенным ко Христу язычникам монастырь жаждет показать на деле что Христос Спаситель мира, зовет к Себе детей на просвещение Своею благодатью!

Такому делу надо помочь. Предлагая свои услуги для пересылки пожертвований, редакция с удовольствием вносит в это дело и свою лепту. Все деньги будут ею доставляемы отцу Паисию, настоятелю этого монастыря, находящемуся теперь в Петербурге»⁷⁸.

Декларативные заявления «Гражданина» проникнуты искренним оптимистическим тоном, таким как «Желание» в пер-

⁷⁸ [Достоевский Ф. М. (?)] Два слова о добром деле // Гражданин. 1873. № 12–13. С. 341.

вом номере: «...мы слишком мало знаем о том что у нас есть на Руси хорошего, и слишком мало выказываем сочувствия и поощрения всякому честному труженику <...>. Рассказ о прекрасной жизни, о доблестном подвиге — не есть ли, в наше время сомнений и отрицаний, лучшее оружие против всех наших общественных недугов?»⁷⁹

Аналогичные желания выражены и в пятом номере в заметке «Добрые вести из кишиневской епархии»: «...как отрадно встречать хоть изредка известия о том что там или тут просыпается сила, объявляется доброе намерение и зачинается добрая деятельность на истинную пользу народа. Мы поставляем себе за долг делиться всякий раз добрым впечатлением этого рода со своими читателями. Пусть иногда и будет заметно некоторое преувеличение в этих известиях: это не беда, если оно происходит от одушевления доброю мыслью и добрым намерением, — лишь бы дело делалось во имя добра и правды»⁸⁰.

В заключение следует заметить, что Достоевский как редактор должен был совмещать свои личные убеждения с необходимостью соблюдения цензуры, что очень часто ему удавалось, особенно когда требования цензуры совпадали с его собственными убеждения, например когда он превозносил и восхвалял добрые дела, благотворительность и т. д., не говоря уже о его религиозных верованиях, и отрицательно относился к нигилизму, безобразию, диффамации, ругательствам и пр. Тем не менее соблюдение Достоевским тонкого баланса в его двусмысленном положении редактора влияло на степень и характер его редакционной правки и примечаний к статьям сотрудников. Оно оказывало влияние на состав и компоновку номера, выбор заголовков и подзаголовков, вклад в редакционные заметки, коллективные компиляционные разделы, еженедельные обозрения и фельетоны, отбор материалов, заказы статей и библиографических обзоров на определенные темы, отказы печатать некоторые предлагаемые рукописи, а также на стиль и содержание своих собственных разделов.

⁷⁹ [Достоевский Ф. М. (?), Мещерский В. П. (?)] Желание // Там же. № 1. С. 28.

⁸⁰ [Достоевский Ф. М. (?), Мещерский В. П. (?)] Добрые вести из кишиневской епархии // Там же. № 5. С. 158.

СТРОЕНИЕ И ФУНКЦИИ
«ЖУРНАЛИСТСКОГО НАРРАТИВА» У ДОСТОЕВСКОГО

Для начала следует определиться с терминами. Слова «журнализм» и «журналистский нарратив» в предлагаемом докладе не являются терминами современной науки о журналистике и особенностях функционирования средств массовой информации. Речь идет не об «оперативной массовой общественной рефлексии»¹, как определил журналистику один из ее относительно современных теоретиков, а о специфическом свойстве художественного текста, обнаруживающем некое сходство с базовым, собственно журналистским значением.

Впрочем, есть не только сходство, но и различия. Оперативность, массовость и общественная значимость анализируемого (или только сообщаемого события) для журналистики как таковой всегда будут находиться на первом месте, привилегированном по отношению к эстетическим параметрам текста. С этой точки зрения Достоевский как-то не совсем журналист — уж очень много в его тексте слишком личного и слишком эстетического.

Возьмем, к примеру, его самовосприятие в роли журналиста еще на заре творческого пути. Речь идет о письме к брату Михаилу, в котором он рассказывает о написанном им анонсе альманаха «Зубоскал»: «Некрасов между тем затеял „Зубоскала“ — прелестный юмористический альманах, к которому объявление написал я. Объявление наделало шуму; ибо это первое

¹ Муминов Ф. Метод журналистики и методы деятельности журналистов. Ташкент, 1998. С. 46.

явление такой легкости и такого юмору в подобного рода вещах. Мне это напомнило 1-й фельетон Lucien de Rubempre» (28; 115). Упоминается один из ключевых эпизодов «Утраченных иллюзий», фактически речь идет о начале одной из важнейших для «Человеческой комедии» сюжетных линий.

У Достоевского эта аллюзия встраивается в очень интересную структуру: она иллюстрирует факт личной биографии и факт общественной жизни (шум вокруг объявления), одновременно сообщая всей конструкции своеобразную сюжетную перспективу (пусть, может быть, не до конца осознаваемую самим молодым Достоевским в момент эпистолярной речи).

Конечно, цитируемый фрагмент взят не из журналистского текста Достоевского, но, во-первых, журналистский дискурс, будучи всегда связан с личной позицией автора, в коммуникативном отношении приближается к другим видам так называемого Я-нарратива или, как порой модно сейчас говорить, «эго-дискурса».

А во-вторых, ту же самую литературность мы наблюдаем и в «Дневнике писателя», интертекстуальность (с моей точки зрения скорее литературоцентричность) которого опять же давно открыта и масштабно изучена, точно так же как обостренно личный характер публицистики Достоевского. К примеру, В. А. Туниманов формулировал это так: «...постановка „я“ в „Дневнике“ принципиально иная — на первом плане всегда мнения и выводы самого Достоевского, а подбор фактов — низший слой в структуре издания, первый опыт которого был осуществлен в „Гражданине“ как серия статей фельетонов»². Туниманов здесь обращает внимание на усложнение журналистского нарратива Достоевского. В комментариях к «Дневнику писателя» Владимир Артёмович писал также о том, как «его [Достоевского] понимание „реализма в высшем смысле“ отражалось в строе и соотношении публицистических и художественных фрагментов „Дневника“». То есть собственно журнализм (в узком смысле слова) в «Дневнике писателя» — внешняя оболочка для главного — литературоцентричного видения мира.

Совершенно очевидно, что этот «эстетизм» осмысления собственной и общественной жизни отличает журналистский

² Туниманов В. А. Публицистика Достоевского : «Дневник писателя» // Достоевский — художник и мыслитель. М., 1972. С. 169.

текст Достоевского от современного понимания журналистики. Причем конкретные варианты таких совмещений структурно могут выглядеть по-разному. Простейшую форму мы только что рассмотрели на примере его юношеского письма брату, но есть, разумеется, и более сложные случаи.

Вот цитата из последнего выпуска «Дневника писателя»: «Умные люди разрешили, наконец, вопрос, почему мы не Европа и почему у нас не так, как в Европе: „Потому-де, что не увенчано здание“. Вот и начали все кричать об увенчании здания, забыв, что и здания-то еще никакого не выведено» (27; 6).

В комментариях к ПСС приводится «генеалогия» выражения об увенчании здания: программные выступления Наполеона III о республике и статья И. С. Аксакова в газете «Русь», в которой как раз говорится о том, что «здания-то еще никакого нет!» и к которой Достоевский несколько раз отсылает читателя на протяжении своего «Дневника...».

Есть, однако, у этого пассажа и биографический контекст: «увенчание здания» — маркер скандала, произошедшего между Достоевским и Тургеневым на обеде в честь последнего в марте 1879 г. Тургенев завершил свою приветственную речь указанием на необходимость «увенчания здания», по всей видимости опираясь именно на утвердившийся смысл политического эвфемизма (принятие конституции), а Достоевский в более или менее резкой форме (тут мемуаристы дают разные свидетельства) потребовал от Тургенева прямо, без эвфемизмов объявить этот идеал (что, разумеется, было невозможно по цензурным соображениям и делало выпад Достоевского похожим на провокацию).

Думается, что для Достоевского этот контекст был живее и ближе программных выступлений Наполеона III. «Умные люди» в «Дневнике писателя» 1881 г. — это своего рода «обобщенный Тургенев», символическое обозначение русского либерала. Однако имя автора «Дворянского гнезда» здесь нигде не названо, и это дает Достоевскому возможность обогатить этот образ дополнительными контекстами.

Вот пример одного из таких контекстов в нескольких выразительных фразах, в которых для нас сейчас главное даже не сама идея, а форма ее подачи Достоевским: «Но ведь не захотят они свой совет вместе с землей сказать, возгордятся над ней <...>. Это ведь не **водевиль**, это требует истории и культуры,

а культуры у нас нет и не было»; «вникните в **азарт** иного европейского русского человека и притом иной раз самого **невиннейшего и любезнейшего** по личному своему характеру...»; «Ах, **шалуны!**» (27; 6). Тут нет, разумеется, прямых цитат, но очевидно, что Достоевский описывает своих противников в стилистике образа Хлестакова, который «тоже разные водевильчики...». Связь мысли «Дневника писателя» 1881 г. с героем «Ревизора» указана и в самом тексте Достоевского: «Чернорабочие крысы, как называл их Иван Александрович Хлестаков, изучают отечество в канцеляриях...» (27; 17).

Однако хлестаковский контекст в произведении, написанном после «Братьев Карамазовых», по определению не может быть чистым. Фраза: «я ведь тоже разные водевильчики» (15; 76) — к этому времени принадлежала не только герою Гоголя, но и хорошо известному персонажу романа Достоевского.

Контекстуальная связь образа противника — «обобщенного либерала тургеневского склада» с чертом Ивана Карамазова подкрепляется еще несколькими способами. Так, в романе черт говорит о себе: «У меня от природы сердце доброе и веселое» (15; 76). Один из лейтмотивов последнего выпуска «Дневника писателя» — «невиннейшие сердца» наших либералов. Наконец, и в записной книжке 1880–1881 гг. «сатана» соседствует с черновыми записями к январскому выпуску «Дневника...»: «Сатана. Твоя мысль была, конечно, нарядней, но я взял ее в ее наготу» (27; 43).

Так формируется сложная система образов антагониста: Тургенев как обобщение либерала — Хлестакова — черта.

Этот обобщенный, по сути коллективный, противник получает на страницах «Дневника писателя» свой голос. В начале второй главы он прямо заявляет: «— Напрасно, не надо и в следующих номерах, — брезгливо прервут меня голоса (я уж предчувствую эти голоса), — все это не финансы, а... баловство. Все это не реально (хотя не понимаю, почему бы так?), все это мистического какого-то содержания, а не насущного, не текущего! В следующих номерах дайте повесть» (27; 26).

В итоге формируется почти полноценный герой-идеолог (пусть и обобщенный, коллективный), и нам нужно констатировать присутствие диалогического начала в «Дневнике писателя» (в самой, казалось бы, монологической форме творческого высказывания у Достоевского). Причем в данном случае из-

начальная, бахтинская трактовка диалогизма оказывается, на наш взгляд, более уместной, чем при анализе многих сугубо художественных текстов писателя. Не случайно он и сам писал, что в публицистике Достоевского «мысль пробирается через лабиринт голосов, полуголосов, чужих слов, чужих жестов»³. Остается только добавить, что литературное, конкретно-биографическое или полемически-журналистское звучание этих голосов не мешает их — относительному, разумеется, — равноправию в «Дневнике писателя».

Таким образом, даже в «Дневнике писателя» журналистика Достоевского получает художественный фундамент, фактически является одним из литературных приемов.

О журнализме как приеме нарративной стратегии и элементе поэтики художественного текста говорить сложнее. Естественно, и сам журнализм, и структура текста в романах существенно меняются.

Речь идет, разумеется, не только о злободневности романов Достоевского, отражении в них реальных политических событий, уголовных дел или о вставных карикатурах на различных персонажей общественной и культурной жизни России XIX в.

Дело прежде всего в положении рассказчика в романе. В «Братьях Карамазовых» в первой главе читаем: «...помещика нашего уезда Федора Павловича Карамазова, столь известного в свое время (да и теперь еще у нас припоминаемого) по трагической и темной кончине своей...» (14; 7). Рассказчик обращается к действительному для него событию, его речь сама по себе не подразумевает художественной цели. Событие частной жизни, семейная трагедия дается в его речи как общественно значимый факт. Формальный повод для такого расширения — широкий резонанс судебного процесса. Но, между прочим, можно предположить и личную заинтересованность рассказчика в повествовании: подобно многим собратьям по журналистскому перу он стремится продвинуть собственное, конкурентное по отношению к ним прочтение событий. Собственно в «Братьях Карамазовых» сталкиваются сразу несколько прямо журналистских и условно «журналистских» дискурсов — рассказчик, Ракитин, прокурор и адвокат, даже Алеша Карамазов с его «Житием старца Зосимы», а также множество столичных

³ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. С. 67.

журналистов, заинтересовавшихся убийством Федора Павловича и вскользь упоминаемых рассказчиком.

Рассказчик в «Братьях Карамазовых» ценностно и личностно равен им (хотя и является главным речевым субъектом). Кстати, в некоторой степени он поступает по-журналистски ответственно, не скрывая от нас их позицию и формируя итоговый нарратив как хроникальное изложение событий, дополненное различными (иногда диаметрально различными) оценками (мы сейчас не берем в расчет те эпизоды, в которых этот нарратив нарушается вторжением эпического начала).

При этом рассказчик еще и сомневается (или играет в сомнение) в общественной значимости своего главного героя («Что он сделал такого? Кому и чем известен? Почему я, читатель, должен тратить время на изучение фактов его жизни?» — 14; 5), оправдываясь в итоге тем, что дает читателю «предлог бросить рассказ на первом эпизоде романа». Подобные цитаты можно множить и множить, но попробуем обобщить характерные свойства такого повествования.

С одной стороны, рассказчик свидетельствует, а не повествует, то есть настаивает на личной верификации произошедшего. К свидетельской точности своего рассказа Хроникер Достоевского относится очень серьезно и, как правило, предпочитает дополнять свое повествование отъединенным от себя словом героя, как бы предоставляя читателю возможность смены и совмещения точек зрения и не стремясь к тотальному доминированию в структуре повествования.

Тут нужно одно уточнение. К примеру, К. А. Баршт утверждает, что такого рода рассказчик «свидетельствует о себе как о неумелом и непрофессиональном рассказчике, всячески подчеркивая свою литературную некомпетентность»⁴, и обосновывает свою мысль в том числе фразой из начала «Бесов» («...я принужден по неумению моему, начать несколько издалика» — 10; 7). Но ведь рассказчик «Бесов» собирается говорить о **«недавних и столь странных событиях, происшедших в нашем доселе ничем не отличавшемся городе»** (Там же) и именно в связи с этими «свойствами» описываемых событий говорит

⁴ Баршт К. А. Повествователь Достоевского: «зеркальная наррация» и апостольское свидетельство // Литературоведческий журнал. 2007. № 21. С. 75.

о своем «неумении». Речь, таким образом, о неумении «журналистском». Точно в таком же духе следует, на наш взгляд, понимать декларацию Аркадия в «Подростке»: «Я не литератор, литератором быть не хочу» (13; 5). Это не декларация своего художественного бессилия, а сознательный выбор способа повествования, скорее журналистского, чем «литераторского». «Неумение» здесь становится залогом «достоверности».

Правда, периодически эта «достоверность» ломается фрагментами, подобными описанию действий Дмитрия в саду отца в роковую ночь убийства или свидания Ставрогина и Лизы, но в целом это именно «рассказы очевидца».

С другой стороны, эта неполнота собственного восприятия и памяти рассказчика может быть и маской. Иногда она нужна Достоевскому как инструмент сюжетосложения — способ создавать, удерживать и усиливать интригу. Особенно это хорошо видно в «Братьях Карамазовых», где периодически вскрывающиеся (вернее, открываемые читателю) обстоятельства меняют ход сюжета, хотя они были, судя по всему, известны рассказчику заранее (именно так мы на суде узнаем о «роковом» письме Дмитрия).

Более интересны и показательны случаи, когда ощущение неполноты сказанного актуализируется, превращаясь в мощное средство воздействия на читателя. Таков, к примеру, финал рассказа «Мальчик у Христа на елке». Примечательно, что в нем звучит: «...а там об елке у Христа я уж и не знаю, на то я и романист, чтобы выдумывать» (22; 17). Описание праздника у Христа доступно романисту, но недоступно (или не может полностью заместить «текущего момента») для журналиста. Таким образом, субъект речи не остается в рамках узко понятого журнализма, но и не становится полностью «романистом».

Остановимся на этом подробнее. Субъект речи в «Дневнике писателя» не совсем журналист, если брать весь дневник в целом, и совсем не журналист в отдельных частях этого дневника.

На наш взгляд, можно говорить о сложном столкновении разных нарративных позиций в «Дневнике писателя».

Во-первых, это собственно «журналист». Именно он, раздраженный случаем с мальчиком говорит в финале рассказа: «...на то я и романист» (журналист «позволил» себе побыть романистом).

Во-вторых, это «романист», который изнутри повествования предстает в принятой на себя временной роли «журналиста»:

ему «мерещится», «кажется и мерещится» (это и есть момент перехода нарративных стратегий: в начале рассказа он плавный, в финале подчеркнуто, болезненно для читателя резкий).

Но есть и другой уровень авторского управления текстом: тот, кто в «Дневнике писателя» выстраивает и располагает части — очерки, рассказы и зарисовки — между собой, тот, кто делает весь текст целостным и наделяет его единой и четкой авторской идеологией. На этом уровне субъект повествователя во многом тождествен автору-демиургу, в романах же именно субъект речи этого уровня играет позициями «журналиста» и «романиста».

Проблема в том, что такой рассказчик, колеблющийся от «журналиста» до «романиста», оказывается своеобразным препятствием на пути читателя к подлинно авторской мысли. Вспомним раздражение Толстого, которому мешали читать «Братьев Карамазовых» «шуточки, многословные и малосмешные». И дальше эта реакция раскрывается (по свидетельству Софьи Андреевны): по мнению Толстого, «везде говорит сам Достоевский, а не отдельные лица романа. Их речи не характерны»⁵.

Оценки эти хорошо известны и много раз становились предметом интерпретации. Но эту критику можно объяснить и так: речи героев характерны, но характерны для рассказчика-«журналиста», передающего читателю эти речи. В «Братьях Карамазовых», конечно, нет чисто эпического нарратива, ориентированного на представление каждого персонажа в его отдельности от остальных и подчинении авторскому замыслу.

В предельном обобщении, говоря о журнализме, мы ведем речь об отношении автора к миру и читателю. Повествователь-хроникер, мемуарист, журналист (в широком смысле этого слова) занимают иную нарративную позицию по отношению к читателю, чем просто «романист», включая мир реципиента в художественный мир (хотя бы в форме предвосхищения читательской реакции).

В более узком виде журнализм Достоевского характеризуется включением информативно-публицистического дискурса в романное повествование ради усиления рецептивной актив-

⁵ Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников : в 2 т. М., 1955. Т. 1. С. 142.

ности, провокативности текста. Такое уточнение необходимо, или нам придется говорить о «журнализме» второго тома «Дон Кихота», где герои Сервантеса обсуждают первый том и его фальшивое продолжение. Журнализм есть не только включение в эпический нарратив собственно журналистских элементов, но и изменение самой функциональной природы этого нарратива. Это не иллюзорное смещение художественной и эмпирической реальности, а их демонстративное, даже провокативное уравнивание в правах. Таков, к примеру, этический смысл «болевого эффекта» текстов Достоевского: *сочиненная* боль героя становится *личной* болью читателя.

В этом смысле журнализм, конечно, свойствен не только Достоевскому, но у него этот прием становится художественным инструментом, задействованным в формировании итоговой читательской позиции: раздражение читателя провоцирует отбросить эти «шуточки» (или «жестокости») и прорываться к подлинному смыслу.

Отсюда столь характерное для традиции восприятия Достоевского стремление «дешифровать» писателя, разгадать «эзотерические» смыслы его текстов. Эти смыслы на самом деле не спрятаны, но журнализм Достоевского работает не как проводник к ним, а как своеобразный стимул (а возможно, отчасти и помеха) для их достижения.

Итак, то, что мы понимаем под «журнализмом» Достоевского (кстати, может быть, это и не самый удачный термин) является по сути структурообразующим принципом его текста, способом формирования его особой рецептивной природы. На более широком уровне осмысления это — способ встраивания художественного текста в текст собственной жизни и жизни читателя. Такой журнализм позволяет из эмпирического Достоевского вырасти тому «Достоевскому», который в итоге остается живой, проблемной и «не решенной» до конца фигурой отечественного культурного процесса.

ЖУРНАЛЬНАЯ КОНЦЕПЦИЯ
«ДНЕВНИКА ПИСАТЕЛЯ» ДОСТОЕВСКОГО
ЗА 1876–1877 гг.
Вопросы текстологии и поэтики текста*

Журнальная концепция «Дневника писателя» во многом определяется обстоятельствами его создания: вначале это рубрика в журнале «Гражданин», затем самостоятельное издание. Но в то же время принято говорить о «Дневнике писателя» и как о художественном произведении, что определяется самой природой этого текста.

По замечанию П. Н. Беркова, истории отечественной журналистики известны ежемесячные издания журнального типа, которые могли и не восприниматься как таковые. Наиболее характерный пример — «Почта духов» И. А. Крылова: «„Периодическое” или „ежемесячное сочинение” или „издание” — это, прежде всего, произведение одного писателя; во-вторых, — это произведение цельное и законченное, которое лишь ради личных удобств автора или издателя (очень часто — для расчетов с типографией) выпускается в свет не сразу, а частями, книжками. Наконец, „периодическое издание” не имеет строго замкнутой фабулы, а представляет более или менее удачно мотивированное нанизывание нравоописательных сатирических картин или философско-религиозных медитаций. <...> „Почта духов” как раз и отвечает этому представлению о „ежемесячном издании” или „периодическом сочинении”»¹.

* Статья подготовлена в рамках реализации комплекса мероприятий Программы стратегического развития ПетрГУ на 2012–2016 гг.

¹ Берков П. Н. История русской журналистики XVIII века. М., 1952. С. 434.

Еще в 20-е гг. XX в. было замечено: «Дневник Писателя — по целям, заданиям своим — произведение прозаическое, публицистическое. Но автор его художник. Является вопрос, в каком взаимодействии между собою находятся художник и публицист в Дневнике Писателя? Какие методы мышления преобладают? Какова же роль образного мышления в публицистике Достоевского? Вопрос чрезвычайной важности. Если окажется, что в Дневн<ике Писателя> Достоевский орудует больше логикой образов, чем логикой понятий и суждений, то к Дневнику придется подходить не со стороны его логической доказательности, а со стороны его убедительности, внушаемости непосредственной»².

Именно непонимание художественной природы «Дневника писателя», по словам И. Л. Волгина, стало причиной многих отрицательных отзывов об этом произведении в прижизненной критике: «С одной стороны, „Дневник“ преследовал как будто бы чисто публицистические задачи, с другой — осуществлял их при помощи особых „непублицистических“ средств. Но этого-то как раз и не осознавало большинство газетных критиков»³. Как подчеркнул В. Н. Захаров, «„романизация“ действительных, литературных и художественных впечатлений вела не к превращению „дневника“ в „роман“, а к образованию в „дневнике“ художественных структур: типов, характеров, сцен, „картинок“, эпизодов, рассказов, анекдотов, воспоминаний, „речей“, очерков, фельетонов и т. д. Все они, в том числе и получавшие определенный жанровый статус, в композиции „Дневника“ приобретали новое значение — смысл целого (как в романе)»⁴.

Осознание художественной специфики публицистических выступлений Достоевского важно при анализе любого аспекта поэтики «Дневника писателя». М. М. Бахтин, как известно, говоря о полифонической природе творчества Достоевского, считал, что в его публицистике выражены «прямые, моноло-

² Сидоров В. А. О «Дневнике писателя» // Ф. М. Достоевский : статьи и материалы / под ред. А. С. Долинина. Л. ; М., 1924. Сб. 2. С. 111–112.

³ Волгин И. Л. Достоевский-журналист («Дневник писателя» и русская общественность). М., 1982. С. 30.

⁴ Захаров В. Н. Система жанров Достоевского : Типология и поэтика. Л., 1985. С. 204.

гически утвержденные идеи» и что «Достоевский-художник всегда одерживает победу над Достоевским-публицистом»⁵. В. Н. Захаров, напротив, указал на принцип «диалогизации слова» в «Дневнике писателя»⁶.

Диалогизм «Дневника...» объясняется жанровыми установками и концепцией автора. Анализируя писательские дневники как жанровое образование, С. В. Рудзиевская приходит к выводу о том, что «писатель в собственном дневнике неминуемо превращается в участника действия и нередко сбивается на интонацию рассказчика. Она довольно часто встречается в дневниках писателей и является литературно маркированной. Дальнейшему дрейфу жанра в сторону литературы способствует специфика автобиографического дискурса»⁷. Установлено, что уже в первой половине XIX в. русская дневниковая культура достигла «высокого уровня и тесно связана с литературной постановкой проблемы личности, освоением ее внутреннего мира. Развитие автобиографических текстов, часть которых составляют дневники, характеризуется взаимодействием таких факторов, как русская житийно-летописная традиция с ее тяготением к „молчанию“, европейские, прежде всего французские аристократические мемуары и исповедальная, чувствительная литература. Не предназначенные для публикации, околотитулярные дневниковые тексты, обращенные к себе самому или к узкому кругу лиц, тем не менее находятся в процессе постоянного взаимодействия с большой литературой, и поиски собственной идентичности идут в ее контексте»⁸.

Как замечает О. Г. Егоров, во второй половине XIX в. «дневник как жанр выходит на широкую литературную арену в попытках „дневника писателя“ Ф. М. Достоевского и Д. В. Аверкиева и из камерного жанра преобразуется в общественный»⁹. О том же говорил В. Н. Захаров, выделяя «три степени индивидуа-

⁵ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 105–106.

⁶ Захаров В. Н. Система жанров Достоевского ... С. 202.

⁷ Рудзиевская С. В. Дневник писателя в контексте культуры XX века // Филологические науки. 2002. № 2. С. 16.

⁸ Вьолле К., Гречаная Е. П. Дневник в России в конце XVIII – первой половине XIX в. как автобиографическое пространство // Известия Академии наук. Серия литературы и языка. 2002. Т. 61, № 3. С. 33.

⁹ Егоров О. Г. Дневники русских писателей XIX века : исследование. М., 2002. С. 9.

лизации жанра: это не только дневник писателя, это дневник „романиста“, в конечном счете „общественный“ дневник Достоевского»¹⁰. В нашем случае речь идет именно о *публичном дневнике писателя* — сама идея такого сочинения влияет на характер авторского повествования.

В то же время есть объективные условия, которые способствовали актуализации *журнальной* модели в «Дневнике писателя»: это не только периодичность, но и установка на массовость (на что указывает наличие подписки, в том числе региональной), отклик на актуальные и общественно значимые темы, отраженные в периодике в целом. «Дневник писателя» безусловно публицистичен.

Публицистический текст в наши дни определяют как «связный знаковый комплекс, сориентированный на взаимодействие автора и массовой аудитории для обмена актуальной социальной информацией, представлениями, мнениями и максимально актуализирующий потенциал текстовой динамики»¹¹. В теории современных массмедиа функционирование публицистического текста как части коммуникативного процесса связано со следующими условиями:

«Направленность на отражение „панорамы современности“;

Синкретизм публицистики, ее открытость к взаимодействию с другими видами творческой деятельности;

Ярко выраженная „авторская модальность“ в публицистическом тексте;

Предназначенность для разрозненной массовой аудитории;

Относительная автономность <...> в рамках массово-коммуникативного процесса, его изолированность от непосредственного взаимодействия и ситуативного контекста»¹².

К «Дневнику писателя» применимы все названные характеристики. Масштаб охвата явлений (многие из которых имеют социальный смысл, что важно в целом для журналистики) таков, что панорамность повествования действительно можно считать одной из важнейших характеристик текста. Отмеченное ранее органическое соединение публицистического и худо-

¹⁰ Захаров В. Н. Система жанров Достоевского ... С. 201.

¹¹ Щелкунова Е. С. Публицистический текст в системе массовой коммуникации: специфика и функционирование. Воронеж, 2004. С. 118.

¹² Там же. С. 122–123.

жественного начал объясняется именно выраженной авторской позицией. Читательская аудитория «Дневника...» достаточно широка и многообразна, о чем свидетельствует и характер обратной связи¹³ (письма читателей). Наконец, относительная автономность повествования настолько же определяется авторским замыслом, насколько и спецификой функционирования текста в журналистике: именно события и факты реальности создают основу повествования, оказываясь при этом в контексте авторских размышлений о временном и вечном.

Некоторые современные работы свидетельствуют о том, что Достоевский, создавая свой журнал, предвосхитил дальнейшее развитие журналистики. Так, Л. Андрулайтис видит в «Дневнике писателя» прообраз сетевой публицистики: эти два явления «роднит сама идея периодического издания собственного дневника — в большей степени „публицистического“, но от этого не менее „личного“»¹⁴.

Применительно к советской журналистике И. М. Дзялошинский выделил три парадигмы журналистской деятельности: авторитарно-управленческую, гуманитарную и коммуникативно-познавательную, которые определяются социально-профессиональными установками: «Первая из таких установок ставит журналиста над аудиторией, определяя его право рассматривать своих читателей как объект управления (воспитания, формирования), а себя как носителя или транслятора управленческих программ разного типа и уровня. Вторая установка размещает журналиста рядом с аудиторией и ориентирует его на отношения информирования. В этом случае журналист считает своей основной профессиональной обязанностью поставлять аудитории разнообразные интересующие ее сведения, данные, материалы, оказывать помощь в выражении мнений. Третья фундаментальная установка — на соработничество (соучастие) — требует от журналиста находиться внутри аудитории, разделять с ней ее боли, пытаться вместе с читателями решать волнующие их проблемы»¹⁵.

¹³ Под обратной связью в журналистике понимают формы взаимодействия с читательской аудиторией, читательский отклик на информацию.

¹⁴ Андрулайтис Л. «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского как прообраз сетевой публицистики // Октябрь. 2005. № 12. С. 168.

¹⁵ Дзялошинский И. М. Категории и парадигмы журналистской деятельности // Основные понятия теории журналистики (новые подходы к проблеме) / под ред. Я. Н. Засурского. М., 1993. С. 169–170.

В исследовательской литературе данная типология (в несколько переработанном виде) применяется и по отношению к XIX в. Так, по мнению М. В. Ливановой, авторитарно-управленческой парадигме соответствует газета «Северная пчела» Ф. В. Булгарина и Н. И. Греча, выбравшая манипулятивный путь контакта с аудиторией, навязывание мнений, которые зачастую отличались предвзятостью.¹⁶ Как считает исследователь, «суть гуманитарной парадигмы состоит в совместном с аудиторией поиске решения жизненных проблем. Последователи ее являются принципиальными противниками любых форм манипуляции, они убеждают и доказывают»¹⁷. Такова авторская журналистика, например, издания пушкинского круга — «Литературная газета» (1830–1831) и «Современник» в 1836 г. И «если две вышеназванные системы взглядов отражают две полярные мировоззренческие и деятельностные фундаментальные установки, пребывающие в состоянии постоянного противоборства, то, как показывает практика, аудитория, потеряв к этому интерес, переключает внимание на те издания, которые обращаются к повседневной жизни малых и средних социальных общностей, групп, сословий и т. п. Читателя интересуют самые разные, иногда противоречащие друг другу образцы и типы поведения. Литературное мастерство, изысканность профессионального „хода“, новизна авторской мысли здесь особой ценности не имеют. Это в полной мере относится к „Библиотеке для чтения“ <О. И.> Сенковского, когда подписчиков привлекли не столько знаменитые имена, сколько новые, доселе невиданные жанры и открывавшаяся за ними новизна возможностей обмена информацией: коммерческая реклама, объявления, полезные советы, письма читателей»¹⁸.

Достоевский близок к пушкинской традиции и в том случае, когда мы говорим о принципах журналистской работы. «Дневник писателя», безусловно, находится в поле действия гуманитарной парадигмы, и это — пример авторской журналистики, хотя для Достоевского важны и идеи, свойственные комму-

¹⁶ Ливанова М. В. А. С. Пушкин и Ф. В. Булгарин: категории и парадигмы журналистской деятельности // Пушкинско-пастернаковская культурная парадигма: итоги исследования в XX веке. Смоленск, 2000. С. 71.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же. С. 71–72.

никативно-познавательной модели, — в частности, принцип нахождения внутри аудитории, предполагающий обратную связь, открытый диалог с читателем и установка на жанровый эксперимент.

Возникает вопрос: каковы особенности восприятия журналистики автором «Дневника писателя»? Если сравнивать Пушкина и Достоевского, то первый относился к журналистике скептически: «журнальная спекуляция», «альманашная грязь» — вот его определения, которые не помешали тем не менее сформулировать концепцию «серьезного журнала», каковым в пушкинский период стал «Современник».¹⁹ У Достоевского в черновых записях к «Дневнику писателя» за 1876 г. есть сходное выражение — «журнальное плутовство» (24; 197)²⁰.

Судя по замечаниям Достоевского о журналистике в разные годы, центральными в этих оценках являются *этические* и *эстетические проблемы*. Так, в черновых заметках из записной книжки 1861–1862 гг. есть запись:

«— Современнику легко издаваться. Онъ беретъ за самую легкую сторону: самую крайнюю. Тутъ и идея не своя — ничего своего нѣтъ. Все, дескать, скверно. <...> Вѣдь нельзя-же все отрицать. Надо вѣдь и объ чемъ нибудь сказать положительно, высказать энтузіазмъ кому-нибудь — показать свои карты. Ба! Да у насъ и на это лекарство есть. /Крайній свистъ: Все свистать, все благородное и прекрасное. Каждый фактъ освистать, прикинуться Диогенами, скептиками, дескать, мы смѣемся, скалимъ зубы, а въ груди-то, въ груди-то у нас сколько заложено! и страданій, и того, и сего... Долго вѣдь не догадаются! /»²¹.

Речь идет о так называемой обличительной журналистике, о направлении некрасовского «Современника», которое определяется понятиями «отрицание», «осмеяние» и «скептицизм».

¹⁹ Об истории «Современника» в пушкинской редакции см., например: Гиллельсон М. И. Пушкинский «Современник» // Современник: литературный журнал, издаваемый Александром Пушкиным. Приложение к факсимильному изданию. М., 1987. С. 3–39.

²⁰ «Если я сказалъ что Демосъ спокоенъ, то именно въ томъ смыслѣ, что онъ не можетъ быть не спокоенъ при такомъ несомнѣнно Демократическомъ настроеніи общества. Много фальши въ обвиненіи /журнальнаго плутовства, фальши въ обвиненіи противниковъ, даже клеветы/. Но такое направление несомнѣнно хорошо» (РГАЛИ. Ф. 212. I. 16. Л. 24).

²¹ РГБ. Ф. 93. I. 2. 6. Л. 113 (ср.: 20; 168).

Уже в этих заметках отражена мысль о необходимости положительного идеала в русской словесности — тема, к которой Достоевский вернется в «Дневнике писателя».

Понятия «свист» и «осмеяние» применительно к журналистике упоминаются в «Дневнике писателя» за апрель 1877 г., где говорится о Восточном вопросе, необходимости войны с турками и о народном движении в защиту славян: «свист» соотносится с «цинизмом», «вакханалией самооплевания, пощечин и самодразнения», «новым нигилизмом», «отрицанием народа русского и самостоятельности его», «надоевшими всем словами о европейском величии» (25; 96).

Другой пример — спор Достоевского с Наблюдателем — таким псевдонимом подписана статья «Беседа» от 8/20 мая 1877 г. в газете «Северный вестник», в которой неверно передавались подробности уголовного процесса Корниловой.²² Как известно, о деле Корниловой, выбросившей из окна свою падчерицу, Достоевский говорил в «Дневнике писателя» 1876–1877 гг. и способствовал пересмотру судебного решения.²³

В декабрьском выпуске «Дневника писателя» за 1877 г. Достоевский возвращается к этой теме. В одной из его черновых записей есть строки, которые в печати отражены не совсем точно:

«Здѣсь же и не было битья, а с самого начала — порядок. Смирени<е> для смиренія, разорвать брак, ребенка в будущем? Они были у меня <в будущем? ~ у меня. *вписано*>» (26; 190).

В автографе:

«Здѣсь же и не было битья, а съ самага начала — поразило Смирение для смиренія, разорвать бракъ, ребенка /въ будущемъ. Они были у меня/»²⁴.

Ошибочное чтение (вместо «поразило» — «порядок») возникло из-за смещения букв «д» и «з» и похожего начертания букв «я» и «а». Достоевский в этой записи не только передает свои чувства от участия в деле Корниловой. Перед нами скрытая цитата, на которую указывает именно новое чтение («поразило») и

²² См. подробнее: *Ветловская В. Е.* Примечания (26; 408–410).

²³ Об участии Достоевского в деле Корниловой см.: *Батюто А. И.* Примечания (25; 410); *Рак В. Д.:* 1) Юридическая ошибка в романе «Братья Карамазовы» // *Достоевский: материалы и исследования.* Л., 1976. Т. 2. С. 154–159; 2) Пушкин, Достоевский и другие (Вопросы текстологии, материалы к комментариям). СПб., 2003. С. 468–475.

²⁴ РГБ. Ф. 93. I. 2. 14/9. Л. 1.

которая в окончательном тексте получает авторство: «Наблюдатель юмористично и зло острит надо мною в своей статье за эти посещения мои Корниловой в остроге. „Он действительно вошел в это положение“ (то есть в положение беременной женщины), — говорит он про меня, — „ездил к одной даме в тюрьму, **был поражен** ее смирением и в нескольких номерах „Дневника“ выступил горячим ее защитником“» (26; 103). Достоевский здесь цитирует текст «Северного вестника».²⁵ В его черновой заметке слово «Смирение» записано с большой буквы, очевидно, не случайно: для автора смирение, с которым Корнилова приняла приговор, — доказательство восстановления ее души, без сомнения, лучшее, чем выводы юристов и журналистов.

В другом случае в печатном варианте рукописного текста обнаруживаются неточное чтение и неверное отражение порядка записи:

«Вы спрашиваете: „Из скольких случаев жестокости <Было: жестокого обращения> с детьми один подпадает судебному рассмотрению?“ Ну, а литературному рассмотрению много ли подпадает? Кронеберг. <Было: Корнилова> Мало кто обратил внимание. Да и не по мне кто, с тем, чтоб сказать с негодованием, от сердца.

Секли поступком.

А я сказал, и статья моя имела впечатление, и я этим горжусь, и не как статьей. <Секли ~ статьей. *вписано*>» (26; 190–191).

В автографе вместо: «Да и не по мне кто» — читается: «Да и не помню кто»²⁶.

И здесь, и в окончательном тексте отвергаются обвинения, выдвинутые публицистом газеты «Северный вестник», в том, что Достоевский, откликнувшийся на дело Корниловой, якобы необоснованно защищал преступницу, не имея сочувствия к ребенку. Писатель счел возможным напомнить, что он, в отличие от своего оппонента, неоднократно выступал в защиту детей, бывших жертвами родственников: «Когда был процесс Кронеберга, мне случилось-таки, несмотря на всё мое при-

²⁵ Ср.: «Он, действительно, вошел в это положение, ездил к одной даме в тюрьму, был поражен ее смирением и в нескольких номерах своего „Дневника“ выступил горячим ее защитником» (*Наблюдатель*. Беседа // Северный вестник. 1877. 8/20 мая (№ 8). С. 2).

²⁶ РГБ. Ф. 93. I. 2. 14/9. Л. 1 об.

страстие к „болезненным проявлениям воли“, заступиться за ребенка, за жертву, а не за истязателя. Следственно, и я *иногда* беру сторону здравого смысла, г-н Наблюдатель. Теперь я даже сожалею, зачем вы не выступили тогда тоже в защиту ребенка, г-н Наблюдатель; наверно бы вы написали самую горячую статью. Но я что-то не помню ни одной горячей тогда статьи за ребенка» (26; 107–108). Отмеченная черновая запись текстуально соответствует последним строкам приведенного высказывания: Достоевский замечает, что и не помнит, кто, кроме него самого, высказывался в защиту дочери Кроненберга.

Вторая ошибка чтения связана с неверным отражением порядка записи. Окончание черновой записи нужно читать иначе:

«А я сказалъ, и статья моя имѣла впечатлѣніе, и я этимъ горжусь и не какъ статьей /а какъ поступкомъ/»²⁷.

Вариант чтения «Секли поступком» ошибочен. Глагол «секли» был бы написан через букву «ѣ», которой в тексте Достоевского нет; вместо этого в рукописи обнаруживается сочетание «а какъ». Оно указывает на то, что набросок, записанный у нижнего края страницы, имеет продолжение на полях слева. Соединенные вместе, эти две записи дают новый смысл: Достоевский не только доказывает на конкретных примерах (имея в виду свои статьи о судебных процессах Кроненберга и Джунковских), что заступался за обиженных детей. Он подчеркивает, что его выступления в «Дневнике писателя» были *действены* и, следовательно, приобрели значение поступка.

По мысли автора, мало выступать с гуманистическими лозунгами в печати, как это делают некоторые журналисты, — нужно выступать так, чтобы жизнь конкретных людей менялась к лучшему; необходимо личное деятельное участие в решении той или иной проблемы. Как уже говорилось, Достоевский сам встречался с Корниловой, а его статьи об этом деле (и это, с точки зрения современной теории жанров в СМИ, — полноценные проблемные, иногда полемические статьи)²⁸ с эле-

²⁷ Там же.

²⁸ «Практически все исследователи публицистических жанров дают определение статьи через наличие в ее содержательном плане анализа, обобщений. Определение жанра с уточнением его признаков может быть таким: статья — один из основных жанров публицистики, характеризующийся постановкой и разработкой проблемы на основе анализа явлений, сопоставления фактов и теоретических обобщений» (Ассуирова Л. В. Статья //

ментами аналитической корреспонденции²⁹) способствовали вынесению ей оправдательного приговора. Не случайно в споре с Наблюдателем Достоевский отмечает недостоверность сведений, содержащихся в публикации «Северного вестника», как факт, значимый по своим возможным последствиям: «...Наблюдатель *не знает* дела, о котором судит, говорит наобум, сочиняет сам из головы небывалые обстоятельства и бросает их прямо на голову бывшей подсудимой; в зале суда, *очевидно*, не находился, прений не слушал, при приговоре не присутствовал — и при всем том — ожесточенно и озлобленно требует казни человека! Да ведь дело-то об участии человеческой идет, нескольких даже существ зараз, о том идет, чтоб разорвать жизнь человеческую пополам, безжалостно, с кровью. Положим, несчастная уже была оправдана, когда Наблюдатель вышел с своей статьей, — но ведь такие нападения влияют на общество, на суд, на общественное мнение, они отзовутся на будущем подобном же подсудимом, они, наконец, обижают оправданную, благо она из темного люда, а потому беззащитна» (26; 94).

Закономерности творческого процесса в «Дневнике писателя» обуславливаются именно журнальной формой публикаций: заранее отобранные факты и события определяют и композицию, и сюжет каждого выпуска, и направление авторской мысли. По-видимому, первый выпуск «Дневника писателя» за 1876 г. представлял особенную трудность для Достоевского: это было включение в еще не установленный режим работы над собственным периодическим изданием, в котором автор, редак-

Риторические основы журналистики / З. С. Смелкова, Л. В. Ассуирова, М. Р. Савова, О. А. Сальникова. М., 2003. URL: http://evartist.narod.ru/text3/88.htm#%D0%B7_07).

²⁹ Аналитическая корреспонденция «содержит в себе сообщение о событии, явлении. Это сообщение может включать в себя как „живое“ наблюдение, фрагменты каких-то выступлений, так и „свернутый“ пересказ происходившего. Однако само сообщение не является самоцелью. Оно лишь дает представление о событии, предвещающее его истолкование. Именно это истолкование отличает в первую очередь аналитическую корреспонденцию от репортажа, отчета, информационной корреспонденции.

Истолкование представляет собой выяснение причин события, явления, определение его значимости, ценности, прогнозирование его развития и т. д.» (Тертычный А. А. Аналитическая корреспонденция // Тертычный А. А. Жанры периодической печати. М., 2000. URL: http://evartist.narod.ru/text2/05.htm#%D0%B7_02).

тор и издатель — один человек.³⁰ В печатном тексте январского «Дневника...» Достоевский заметит: «...я исписал всю бумагу, и нет места, а я хотел было поговорить о войне, о наших окраинах; хотелось поговорить о литературе, о декабристах и еще на пятнадцать тем по крайней мере. Вижу, что надобно писать теснее и сжиматься, — указание впредь» (22; 32). Работа над январским выпуском выявила все проблемы, связанные с подготовкой номера. В дальнейшем то, что Достоевский выполнил за ноябрь–январь, нужно было осуществить в течение месяца: собрать материал, выбрать темы для дальнейшей разработки, подготовить связный черновой текст, наборную рукопись, посмотреть корректуру, пройти предварительную цензуру и сдать номер в печать. Чтобы уложиться в срок, требовалась четкая организация творческого процесса, поэтому «указание впредь» действительно было очень своевременным, и Достоевский ему следовал.

Характерной чертой творческой работы становится сочетание фактического материала, взятого из газетных сообщений, с публицистическими размышлениями — о Европе и России, интеллигенции и народе, «шатости» русского общества, земстве, либерализме, адвокатуре, католичестве, русской литературе, идеале, детях, войне, европейской политике. Отбор тем, разумеется, не был случайным. В газетной хронике Достоевский замечал не только факты, созвучные его мировосприятию и позволявшие обозначить взгляд на проблему, но также то, что способствовало зарождению художественного образа и оформлению идеи в художественной форме (возникновению «образа идеи», в терминологии М. М. Бахтина). По справедливому замечанию Т. В. Захаровой, «единство художественного и публицистического исходит из самой природы творческого сознания Достоевского, из установки автора...»³¹.

Это и *сюжетно-композиционное единство*, для изучения которого имеет значение контекстуальный анализ. Так, в ап-

³⁰ И. Л. Волгин назвал первый номер «Дневника писателя» 1876 г. «своего рода пробой пера, приступом к теме, настройкой тона» (см.: Волгин И. Л. Достоевский и русское общество («Дневник писателя» 1876–1877 годов в оценках современников) // Русская литература. 1976. № 3. С. 126).

³¹ Захарова Т. В. К вопросу о жанровой природе «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского // Жанровое новаторство русской литературы конца XVIII–XIX вв. Л., 1974. С. 165.

реле 1877 г. Достоевский сообщил читателям об освобождении Корниловой, причем известие это помещено сразу после рассказа «Сон смешного человека». Композиционная организация материала в этом случае, как и во многих других, отражает тематическую связь публицистических рассуждений автора с идеями, облеченными в художественную форму. Раздел «Освобождение подсудимой Корниловой» заканчивается выводом о том, что оправданная «вошла опять в свой дом, почти после годового отсутствия, с впечатлением огромного вынесенного ею урока на всю жизнь и явного Божьего перста во всем этом деле, — хотя бы только начиная с чудесного спасения ребенка» (25; 121). Позднее, в декабре 1877 г., писатель пояснит свое отношение к вопросу об освобождении Корниловой: «...скажите, что толку в том, что погибла, истлела бы жизнь, которая теперь, кажется, возобновилась вновь, возвратилась к истине в суровом очищении, в суровом покаянии и с обновившимся сердцем. Не лучше ли исправить, найти и восстановить человека, чем прямо снять с него голову» (26; 106).³² Вполне очевидно авторское соотнесение этого реального факта, показывающего восстановление человеческой души, с художественным образом, выведенным в рассказе «Сон смешного человека».³³ Пассаж о деле Корниловой в апрельской книжке «Дневника писателя» 1877 г. становится своего рода послесловием к художественному тексту — выходом в реальность, подтверждающим авторскую идею.³⁴

³² В этом высказывании повторяется мысль о «восстановлении погибшего человека» (20; 28) из предисловия Достоевского к переводу романа В. Гюго «Собор Парижской Богоматери» в журнале «Время» (1862. № 9).

³³ См.: *Азбукин В. Н.* Внетекстовые связи во взаимодействии реалистического и романтического : «Сон смешного человека» в контексте «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского // *Романтизм в системе реалистического произведения.* Казань, 1985. С. 63.

³⁴ Такой прием композиционного соотнесения разноплановых материалов применяется, к примеру, в октябрьском и ноябрьском выпусках «Дневника писателя» 1876 г., где тема самоубийства представлена вначале в публицистической (главка «Приговор»), затем в художественной форме (рассказ «Кроткая») — см.: *Поддубная Р. Н.* Малая проза в «Дневнике писателя» и «Братьях Карамазовых» (Идейно-художественные переключки и сопряжения) // *Достоевский : материалы и исследования.* СПб., 1996. Т. 13. С. 132. Публицистические и художественные главы произведения взаимозависимы, и их соотнесение объясняется самой спецификой творческого

Наталья Тарасова

Таким образом, в «Дневнике писателя» складывается особая модель *журнального* представления фактов и событий реальной жизни в контексте *авторского*, личностного и художественного, их осмысления.

процесса Достоевского: по верному определению В. А. Туниманова, рассказы и повести в составе «Дневника писателя» «иногда призваны „художественно“ подкрепить публицистические тезисы и profession de foi Достоевского» (Туниманов В. А. Публицистика Достоевского : «Дневник писателя» // Достоевский — художник и мыслитель. М., 1972. С. 202).

РЕАЛЬНЫЙ ФАКТ КАК ЖАНРОВАЯ ОСОБЕННОСТЬ
«ЗАПИСОК ИЗ МЕРТВОГО ДОМА»
И «ДНЕВНИКА ПИСАТЕЛЯ»

Документальный и автобиографический аспекты поэтики «Записок из Мертвого дома» в настоящее время уже не вызывают сомнений и разногласий среди специалистов. Опираясь на несомненное наличие названных аспектов, исследователи выявляют принципы мышления, мироощущения писателя, авторскую оценочную интерпретацию запечатленного в произведении мира. Отсюда следует особое значение прочтения текста с точки зрения раскрытия координат моделирования художественного мира, предопределяющего его основные вехи. Множество различных, не похожих одна на другую историй рассказывает Достоевский, сколько неповторимых поворотов человеческих судеб и новых ошеломляющих деталей реальной жизни успел передать он в «Записках...». Констатацией обилия каторжных впечатлений служат известные слова писателя из первого, дошедшего до нас его письма к брату Михаилу, написанного вскоре после выхода из острога: «Сколько я вынес из каторги народных типов, характеров! Я сжился с ними и потому, кажется, знаю их порядочно. Сколько историй бродяг и разбойников и вообще всего черного, горемычного быта! На целые томы достанет» (28; 172). Изучение генезиса художественного текста позволяет выявить систему связей его идейно значимых звеньев, таких как прототипы, мотивы, сюжетные эпизоды, образы-символы и т. д., с действительностью. В целом из десятков сцен, лиц и картин сложился необыкновенный жанр «Записок из Мертвого дома», характер которого ощутим в последующем

творчестве писателя. Д. С. Лихачёв в книге, не случайно названной им «Литература — Реальность — Литература», писал, что «Достоевский не „сочинял“ действительность, а „досочинял“ к ней произведения»¹.

Своеобразие жанра «Записок из Мертвого дома», основанного на реальности факта, включенного в систему философских и эстетических взглядов, явилось предпосылкой исследования особого отношения писателя к факту вообще. Уже «Петербургская летопись» 1840-х гг. позволяет говорить об особом отношении писателя как фельетониста к беспристрастному конкретному факту, хотя сам жанр фельетона должен предполагать и предполагал эту беспристрастность.

Отмечу также, что многие произведения Достоевского 1840-х и даже 1850-х гг. имели подзаголовки, определяющие специфику их жанра: «Из записок неизвестного» («Честный вор», «Елка и свадьба», «Село Степанчиково и его обитатели»), «Из воспоминаний мечтателя» («Белые ночи»), «Из неизвестных мемуаров» («Маленький герой»). При этом «записки», «воспоминания», «мемуары» воспринимаются как равнозначные терминологические определения жанра произведений с установкой на чужое слово, а не следование в данном случае какому-либо реальному источнику, лежащему в основе сюжета. Как бы продолжая традицию, говоря о замысле «Мертвого дома», писатель вновь замечает: «Личность моя исчезнет. Это записки неизвестного...» (28₁; 349; письмо брату от 9 октября 1859 г.). Однако причина здесь иная. Это — цензура. «Я убежден, что напишу совершенно, в высшей степени цензурно» (Там же), — добавляет писатель в том же письме. Тем не менее произведение лично от начала и до конца. Поэтика «Записок из Мертвого дома» — это литературный феномен, природа которого целиком связана с целостностью духовной жизни автора. Достоевский не имел возможности на коротке записывать пережитое и пережитое, доверять свое самое сокровенное бумаге. Он читал брату в Твери лишь «некоторые, из записанных [им] на месте, выражений» (Там же), которые известны нам теперь как «Сибирская тетрадь». Но впечатления писателя были настолько яркими, что они, как мы знаем из биографических глав «Дневника писателя»,

¹ Лихачёв Д. С. Литература — Реальность — Литература. Л., 1981. С. 57.

остались в его памяти на всю жизнь. Достоевский не пересоздает в «Записках...» свою жизнь как художник. Всё так, как было в реальности. Он считал, что события, факты его личной жизни имеют широкий общественный интерес. Планируя начало работы над «Мертвым домом», Достоевский писал брату: «Интерес будет наикапитальнейший», «За интерес я *уверен*, как то, что я живу» (Там же). А предполагая печатать свое новое произведение в «Современнике», он заранее уверен в огромном интересе к нему читающей публики: «...ведь у них не бараньи головы. Ведь они понимают, какое любопытство может возбудить такая статья...» (28₁; 353; письмо от 11 октября 1859 г.). И действительно, книга была принята читателями восторженно. Достоевский в 1865 г. вспоминал: «Мой „Мертвый дом“ сделал буквально фурор» (28₂; 115). Сенсацию, произведенную появлением «Записок...», отмечали и критики, и первые читатели. Аналогично же был воспринят и «Дневник писателя». Заканчивая в 1877 г. второй год издания «Дневника...», Достоевский писал: «...много доставил мне этот „Дневник“ счастливых минут, именно тем, что я узнал, как сочувствует общество моей деятельности. <...> Никогда и предположить не мог я прежде, что в нашем обществе такое множество лиц, сочувствующих вполне всему тому, во что я верю» (29₂; 175). О близости рассматриваемых произведений говорит то, что оба они побуждали общество живо откликаться, высказываться столь же прямо по многим затронутым автором вопросам. Так, уже в период публикации начальных глав «Мертвого дома» появился ряд статей по пенитенциарным вопросам, вопросам о госпиталях, о недопустимости заковывания в кандалы, а также статьи, требующие радикальных реформ в этой сфере. Книга сыграла положительную роль в подготовке судебной реформы. «Дневник писателя», как хорошо известно, был побуждающей силой, вызывающей общественную реакцию на все злободневные вопросы, поднятые в нем писателем.

В огромном мире фактов, поразивших Достоевского на картине, писатель произвел свой, необходимый ему отбор. За анализом отбора и отражения правды жизни стоят не только проблемы соответствия и несоответствия, достоверности и истинности того, о чем идет речь, но и то их конкретное философское преломление, которое отразилось в «Записках...» как целостном художественном единстве.

Исследование текста произведения, таким образом, сближается с классической, традиционной проблемой соотношения фактов, то есть действительности, и искусства. Выявление тех «строительных лесов», которые лежат в основе «Записок...», позволяет признать, что писатель достоверно изобразил и основные моменты каторжного быта, и тех, кто стал его героями. В контексте фактов при этом важно выделять контекст размышлений писателя. Исследователей интересует вопрос о перерастании документального материала, лежащего в основе замысла «Записок...», в художественный мир «Мертвого дома», творческое переосмысление исходного факта. Одна из тенденций этих изменений — стремление возвыситься над фактами, чтобы выявить их внутреннюю сущность. «Правда жизни», попав в структуру художественного произведения, обнаруживает свою эстетическую суть. Замечено, что при «смещениях» документально-фактического материала Достоевский идет путем истолкования, оценок, анализа и синтеза реальности. Он подвергает реальные прототипы различного характера художественным трансформациям. Вариантом такого подхода является, например, образ Исаея Фомича. Это персонаж, созданный, как установлено, на основе реального прототипа. Он фигурирует в статейных списках как ювелир, мещанин из евреев *православного вероисповедания*, а в «Записках...» предстает как еврей иудейского вероисповедания, что дало возможность писателю создать живую, полную юмора сцену исполнения героем, справлявшим «свой шабаш» (4; 95), обряда иудейской молитвы. Из военно-судного дела прототипа Акима Акимыча становится ясным характер его преступления, которое Достоевский излагает довольно точно, не передавая только зверских подробностей реального убийства. Тем самым писатель облагораживает своего героя, создает сложный образ, который позволяет исследователям трактовать его различным образом: с одной стороны — как положительного персонажа, «отдаленного родственника лермонтовского Максим Максимыча и пушкинского Белкина» (В. Б. Шкловский²) или героя очерка Лермонтова «Кавказец» (болгарский исследователь

² Шкловский В. Б. За и против. М., 1957. С. 104–105.

Мариус Теофилов³), а с другой — как тип, близкий Скалозубу (И. Д. Якубович — 4; 287, примеч.) и даже как предшественника чеховского унтера Пришибеева (М. Теофилов). Авторский метод писателя определяется, таким образом, способом включения реалий в художественную систему произведения. Если возможна мимикрия беллетристического жанра под документальный (наиболее часто приводимый пример подобного рода «Приключения Робинзона Крузо» Д. Дефо⁴), то вполне правомерно и обратное. В первом письме брату по выходе из каторги Достоевский писал: «...принимаюсь за воспоминания» (28₁; 167). Это были воспоминания о том, что было действительной жизнью писателя еще несколько дней назад. Здесь присутствуют факты, темы, лица, аналогичные изображенным Достоевским впоследствии в «Записках из Мертвого дома». Но всё изложенное в письме носит более мрачный, кричащий характер. Многие из этого станут в книге лишь общим фоном каторги. Писатель психологически усложнит реальность и тем самым даст возможность выявления в ней и чисто внешнего, и, главное, внутреннего содержания. Достоевский действует здесь по принципу, отмеченному им впоследствии в записи «Маша лежит на столе...»: «Человек, по великому результату науки, идет от многообразия к Синтезу, от фактов к обобщению их и познанию» (20; 174). Документальность произведения, таким образом, никак не мешает его существованию в общем литературном процессе как высокохудожественного сочинения. Органичное соединение обоих начал, «конвергентных пластов» создает особую жанровую организацию произведения. Так установка на достоверность — структурообразующий принцип «Записок из Мертвого дома».

О тяготении Достоевского к подобному пограничному жанру в дальнейшем говорит неосуществленный замысел писателя

³ Теофилов М. Перерастание документального материала в художественный в «Записках из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского // Болгарская русистика. 1988. № 4. С. 13.

⁴ А. Битов высказал мнение, что в «Записках из Мертвого дома» «ощутимо предшествование» книги Дефо: «...опыт заточения, одиночества и преодоления испытания, преподанный нам впервые в полной мере в чистой форме „путешествия“ Робинзона Крузо, работает в „Записках из Мертвого дома“, описывающих страдание как цельное состояние мира, мира боли» (Знамя. 1987. № 12. С. 221–227).

1864 г. — «Проект „Записной книги“» (20; 181), выпускаемой раз в две недели. Этот оригинальный замысел, по мнению Л. М. Розенблюм, можно рассматривать как прообраз будущего «Дневника писателя».⁵ Отметка в Записной тетради 1864–1865 гг.: «В „Записную книгу“. Процесс Никитченко» (20; 194) — свидетельствует о характере издания, в котором предполагалось освещать факты из реальной жизни, привлекая внимание писателя в данное время. Исследователи справедливо сравнивают этот замысел Достоевского с проектом Лизы Тушиной в «Бесах», охарактеризованным как «издание одной полезной, по ее мнению, книги...». Писатель подробно излагает план ее «литературного предприятия», где главное «в характере представления фактов. <...> Указы, действия правительства, местные распоряжения, законы, всё это хоть и слишком важные факты, но в предполагаемом издании этого рода факты можно совсем выпустить <...> и ограничиться лишь выбором происшествий, более или менее выражающих нравственную личную жизнь народа, личность русского народа в данный момент <...> изо всего выбирать только то, что рисует эпоху; всё войдет с известным взглядом, с указанием, с намерением, с мыслию, освещающею всё целое, всю совокупность» (10; 104). Подобный замысел не покидал писателя. Позднее проект, изложенный Достоевским в «Бесах», отразился в «Программе ежемесячного журнала на 1878 год» (26; 175), планируемого вместо «Дневника писателя». В известном письме Н. Н. Страхову от 26 февраля/10 марта 1869 г., говоря о поминутных и ежедневных «самых действительных фактах и о самых мудреных», Достоевский замечал, как бы обращаясь к русским писателям-современникам: «Кто же будет их замечать, их разъяснять и записывать? <...> Кто ж будет отмечать факты и углубляться в них?» (29; 19). Думается, что жанр «Дневника писателя», во многом вобрав в себя опыт «Записок из Мертвого дома», ответил на этот вопрос. Оба произведения, при всей специфичности жанра каждого, обладают и композиционным, и тематическим единством, опирающимся на реальные жизненные факты, воспоминания писателя, культурно-исторический контекст, отношение к ко-

⁵ Неизданный Достоевский : Записные книжки и тетради : 1860–1881 гг. М., 1971. (Литературное наследство ; т. 83). С. 242.

торому автора выявляет его прагматику. Все упомянутое позволяет с достаточной мерой наглядности обнаружить весьма устойчивые черты сходства «Записок из Мертвого дома» и «Дневника писателя» — как 1873 г., так и 1876–1877 гг. Как бы следуя совету В. Г. Белинского, видевшего «сущность всякого факта не в самом факте, а в его значении» и утверждавшего, что, «если поэт сумел схватить значение факта и этим значением просквозить факт, этот факт всегда будет поэтичен»⁶, Достоевский формирует особую жанровую форму, включенную в общую канву его замысла, реализуемого путем осмысления факта. Из синтеза субъективного и объективного, авторского и документального начал, возникших в результате внутреннего восприятия факта, родилась жанровая форма как «Записок...», так и «Дневника...». Задумывая «Дневник писателя» 1876 г., Достоевский писал: «Тут отчет о событии, не столько как о новости, сколько о том, что из него (из события) останется нам более постоянного, более связанного с общей, с цельной идеей» (29₂; 73). И в этом писатель видел отличие жанра своего «Дневника...» от фельетона. «...Составится целое, книга, написанная одним пером» (22; 136), — сообщал он в объявлении об издании своего моножурнала. «Всегда говорят, — размышлял Достоевский в главке „Дон Карлос и сэр Уаткин“ „Дневника писателя“ за 1876 г., — что действительность скучна, однообразна; чтобы развлечь себя, прибегают к искусству, к фантазии, читают романы. Для меня, напротив: что может быть фантастичнее и неожиданнее действительности? Что может быть даже невероятнее действительности? Никогда романисту не представить таких возможностей, как те, которые действительность представляет нам каждый день тысячами, в виде самых обыкновенных вещей. Иного даже вовсе и не выдумать никакой фантазии. <...> Попробуйте, *сочините* в романе эпизод, хоть с присяжным поверенным Куперником, выдумайте его сами, и критик в следующее же воскресенье, в фельетоне, докажет вам ясно и необходимо, что вы бредите и что в действительности этого никогда не бывает и, главное, никогда и не может случиться потому-то и потому-то. <...> Почему такая разница в впечатлениях от романа и от газеты — не знаю, но такова уж

⁶ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. : в 13 т. М., 1954. Т. 4. С. 354.

привилегия действительности» (22; 91–92). Все темы, посвященные основным устоям русского общества, затронутые в обоих рассматриваемых произведениях, вырастают из потока жизни. При этом движение от факта к образу, принцип внутренней объективизации действительности, на которых основывался художественный мир «Мертвого дома», стал для Достоевского, безусловно, тем внутренним опытом, на основе которого возникли главы «Дневника...». На его страницы событие могло попасть лишь потому, что оно произошло в реальной жизни, но это не прямая публицистика. «Я помещаю здесь этот анекдот (кажется, совсем не идущий к делу) лишь потому только, что не имею повода сомневаться в его достоверности» (22; 25), — заявляет Достоевский в «Дневнике писателя» за 1876 г. Однако можно сказать, что, говоря о фактах, якобы не идущих к делу, писатель лукавит. Все они окрашены единым взглядом широко глядящего на мир художника, так же как в «Записках из Мертвого дома» стремящегося откликнуться на наиболее животрепещущие вопросы общественного развития. Кроме того, жизнь Достоевского, его интересы насыщены такой яркой событийностью, глубокой отзывчивостью на происходящее, что не требуют усложнения их фактической стороны. В «полифункциональной структуре», по определению И. Л. Волгина⁷, «Дневника писателя» точность фактических реалий — метод творчества писателя, в отличие от чисто художественных произведений, где автор пытается убедить в реальности создаваемых им событий. Слова «факт», «анекдот», «случай» пронизывают всё повествование в «Дневнике...», это его, как справедливо отмечает О. В. Евдокимова, «структурообразующий принцип»⁸. В зарисовках, картинках, сценах, созданных как отчет очевидца, Достоевский выявляет художественность, имманентную факту. При этом можно также говорить и о воздействии архитектоники «Записок из Мертвого дома» на общее построение «Дневника...». Как и в произведении о каторге, каждая глава которого посвящена новому определенному событию или персонажу,

⁷ Волгин И. Л. «Дневник писателя»: текст и контекст // Достоевский : материалы и исследования. Л., 1978. Т. 3. С. 158.

⁸ Евдокимова О. В. Проблема достоверности в русской литературе последней трети XIX в. и «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского // Достоевский : материалы и исследования. Л., 1988. Т. 8. С. 179.

главы и параграфы здесь знаменуют обращение к какой-либо вновь заявленной теме. Но каждая из них предопределяет возникновение последующих глав. В «Записках...» строго хронологическая последовательность событий нарушена. Она и не предполагается в подобном жанре. Как литературный жанр, записки — это воспоминания, не требующие определенной строгой последовательности. Особенно это относится ко второй части книги. Достоевский, отказывается от мысли описать «по порядку, кряду, всё, что случилось и что [он] видел и испытал в эти годы...» (4; 220). Он следует иным принципам компоновки реального материала: «...бездна самых странных неожиданностей, самых чудовищных фактов начала останавливать меня почти на каждом шагу» (4; 19). Из отдельных эпизодов писатель создает законченные вставные рассказы о решительных людях, о бане, как о сошествии в ад, о праздничных днях в остроге, представлении и т. д. Две главы выделены особо: «Рассказ Баклушина» и «Акульский муж», с жанровым подзаголовком «Рассказ». Они являются как бы предшественниками вставных художественных произведений «Дневника писателя» («Кроткая», «Сон смешного человека» и др.). Некоторые исследователи необоснованно, на мой взгляд, сближают «годовой» цикл глав «Дневника писателя», предполагаемый жанром обычного дневника, с якобы «круговой» последовательностью событий, происходящих в «Мертвом доме», которая здесь просматривается с трудом. Характерной особенностью повествования как в «Записках...», так и в «Дневнике...» является повторяемость тем. Например: тема неравенства наказаний за равные преступления; вопрос о грамотности народа; отношение к «лекарям»; тема «денег» — в «Записках» и темы истязания детей, самоубийств, судебные процессы и проч. в «Дневнике...». Этический подтекст произведений, основанный на христианской морали, искренен, что неизбежно привлекало публику. В книге о каторге поставлен вопрос об отношении к народу, изложен взгляд Достоевского на народ; с разрешением того же вопроса связывается вся картина общественного развития России и в «Дневнике...», где писатель пытался сформулировать предпосылки будущего развития страны. Проследив соотношение, расстановку описываемых фактов и их художественную интерпретацию, выявив их образно-смысловую взаимообусловленность, взаимозависи-

мость, оказывается возможным полнее раскрыть глубинный смысл жизненных процессов, взволновавших писателя как в 1860-е, так и в 1870-е гг. Действительность постоянно заставляла его задумываться над вопросами философско-исторического, нравственно-этического, социального характера, что придавало публицистическую окраску уже и «Петербургским сновидениям в стихах и прозе» (1861), и «Зимним заметкам о летних впечатлениях» (1863). Однако лишь воздействие «Записок из Мертвого дома», углубленный психологизм книги, обусловленный стремлением «откопать человека» (19; 154) в заживо погребенном, позволили писателю в литературной форме «Дневника писателя» воспользоваться накопленным опытом. Исповедальный тон «Записок из Мертвого дома» также присутствует и в главах «Дневника...». Авторская речь в «Записках...» близка по характеру стилю «Дневника...». В этом отношении в каторжной эпопее выделяется своей строгой фактографичностью, превалированием документального начала глава «Товарищи». Она отличается некоторой сухостью изложения, уменьшением чисто художественного впечатления, что характерно и для публицистических глав «Дневника...». В словаре-справочнике «Достоевский: сочинения, письма, документы» жанр «Дневника писателя» определен как «новаторский симбиоз разных начал», «рождение нового вида прозы»⁹, однако анализ поэтики произведения позволяет утверждать, что уникальная новаторская природа подобного жанра была заложена уже в «Записках из Мертвого дома». Генетическая связь здесь бесспорна.

⁹ Акељкина Е. А. Дневник писателя за 1876–1877 гг. // Достоевский : сочинения, письма, документы : словарь-справ. СПб., 2008. С. 264.

FROM TOPICS TO FICTION:

Poetics of suicide in «The Diary of a Writer»

Suicide and Dostoevsky

Suicide is a very serious subject in the novels of Dostoevsky. We can find for example Svidrigailov in «Crime and Punishment», Hyppolit in «Idiot», Kirillov and Stavrogin in «The Devils», Kraft in «A Raw Youth» and Smerdyakov in «Brothers of Karamazov». We find also various cases of it in «The Diary of a Writer». The problem of suicide is here treated on the one side as journalistic topics, on the other side as two fictions. Dostoevsky journalist tells us a variety of shocking examples of suicides which were prevailing as an epidemic fashions and must have been much talked about in the journalism of the capital, while we find two remarkable fictions of which subjects are also suicide. Why does he divide this problem into two sorts of genres? In even such a journalistic work as «The Diary of a Writer», could not Dostoevsky repress an artistic impulse as a gifted author? It is possible. But couldn't we find any more intimate and more important relations between them?

We think that between two genres of treatments of suicide in «The Diary of a Writer» such as above mentioned, there would be an intimate and important relation from the artistic stand point of view. We might find there the development from journalistic topics to the poetics of fiction on this theme.

Suicides from the journalist point of view to the novelist stand point

In the former cases, Dostoevsky journalist describes us suicides from the journalist point of view, that is from outside: how the ways in which suicides were committed, what were the careers of

those who killed themselves, their economical and spiritual situations, their social circumstances, and Dostoevsky finally analyses the events and guesses the causes of such a drastic resolution and proposes his own opinion. But from the journalistic point of view, suicides would rest always mysterious. Although the cause of suicide would seem simple and apparent at first sight, it leaves always any sort of enigma. It would become strong obsession for a journalist such as Dostoevsky. Particularly in the cases of suicides that surpass greatly the general understanding, the stress of obsession has become so strong that he gets to feel even his responsibility upon this event. Then suicide is not more daily topics of journalism, but the seriously philosophical and metaphysical problem as Albert Camus, eminent French novelist, says in «The Myth of Sisyphus». Dostoevsky novelist appears in this very moment, overstepping the journalistic boundary. He creates two remarkable fictions in which the problems of suicide are not only treated from the outside but also from the inside, from the depth of human soul.

Three examples of suicide the most curious in «The Diary of a Writer»

Among various journalistic topics of suicide told in «The Diary of a Writer» we think, three suicides interested the most the author: two suicides of young women and the suicide of an atheist whose confession of suicide is cited under the title of «Sentence» in IV, 1876 of the Diary.

About two suicides of young girls, the author told us they are wholly different types of suicide. According to the author's opinion, they would be as if inhabitants in two wholly different planets. In spite of it, these suicides attract so strongly author's heart by their enigmatic suicide's manners. A young girl of 17 years is a daughter of a famous Russian emigrant, Herzen. She is a Russian in the blood, but never a Russian in education. She committed suicide in such a strange manner. She soaked cotton in chloroform, and covering her face with it, she lied on the bed. She left a testament written in French. We cite it on our English translation. Here we make citation.

«I am going to a long voyage. If it doesn't succeed, please you would have an assembly in cerebation of my resurrection with bottles of Champaign. If it has succeeded, I hope you that you might bury my body only under the absolute assurance of my

death. It is very disagreeable to wake up just in the coffin under the ground. It is not chic» (23; 145).

The other example of suicide of young woman is that of seamstress who could not find how to get to make a living and committed suicide by throwing down herself from the window of fourth storey on the earth with icon held in her hands. Dostoevsky takes notice particularly to this woman's act of holding icon in her hands. He says it is very strange and he never heard such a suicide. Dostoevsky has been so strongly obsessed with a keen compassion that he feels even his responsibility for girl's self-destruction. Dostoevsky could not help feel also deep compassion to the other suicide of the emigrant's girl. And he fancies who should have more suffered in their life, the daughter of emigrant or the seamstress, if it is permitted he put them such a question.

As to one more suicide which has been told in the «Sentence», it presents striking contrast to two above mentioned suicides of girls. It is a confession of a man who had committed suicide by pistol. Why had he committed suicide? «Sentence» is a testament written just before suicide by him, which must reveal his inner secret of his last and radical decision.

Why did the man kill himself?

The man told about the motivation of his suicide. The man who is called as a materialist by Dostoevsky, protests in his testament against the law of nature. He says that the law of nature gives us birth one-sidedly without our approval. And it makes us fall in the misery and puts on us terrible burden of the consciousness from which animals are exempt. Consequently animals are happy without consciousness; on the contrary human being is so unhappy. Furthermore, the law of nature destructs mercilessly human being and anything precious that have been created by men. In the end the world is reduced to void that is something wholly intolerable for human being.

This protest of the materialist against the natural law reminds us that of Hyppolit Terent'ev in «Idiot». The life of this youth is limited severely because of disease and he protests against the law of nature that destructs mercilessly his existence into absolute nothingness. But if we compare the motivation of these two suicides, we should find the nihilism of this man in «The Diary of a Writer» is deeper and purer in its aspect than that of Hyppolit. The negation

of this man is more radical than that of Hyppolit. His denial attains to the extreme degree such as to negate even the human existence itself. «Sentence» signifies to give punishment. The materialist wish to give severe punishment to the cruelty of the natural law, but as it is impossible to annihilate the law of nature, he has no other way to protest against the cruelty of the natural law but destructing himself. This is a theory of suicide told in «Sentence».

Strategy of «Sentence»

But as for the confession of this atheist, it must be noted that the atheist who fulfilled the suicide by revolver is a fictional being created by Dostoevsky, which is told by L. Simonova in her Memory. Dostoevsky told her that he is not atheist but deist, philosophical deist, replying to the question of L. Simonova.¹ Why did he think out such a atheistic extremist? One could regard it as a journalistic strategy to give the people, particularly intelligentsia, a chance to consider fundamentally the epidemics of suicide. As expected, responses have arrived at Dostoevsky. We could read them in the Diary of December of 1876. Among them, the most provoking and laughable refutation was that of M. N-P. He writes that the publication of such a confession in the Dostoevsky's Diary serves «to risible and pitiable anachronism» (because, he said, we are in a century of cast iron concept, a century of positive opinions, a century raising banner; live at any cost). Dostoevsky refutes very strongly M. N-P's such an opinion by insisting that even iron concept shall be reduced to nothing one of these days when we lost the belief of immortality and an indifferentism for supreme existence spreads and penetrates profoundly people's soul. Further Dostoevsky says theory of suicide in «Sentence» is never refutable except by solid belief of immortality.

Then we want to give Dostoevsky himself a question why you present in «Sentence» such a perfect logic of suicide that might have danger to introduce young readers into the decision of suicide. Then, he would answer to this understandable question, saying that he prepares a response made not by abstract logic but by novels. Novels, so to speak, appeal strongly and directly to human soul, what shall help us to break and surpass the spell of rigid sui-

¹ See: Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников : в 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 355.

cide theory. It is needless to say that the response of author were two novels — «The Meek Woman» and «The Dream of a Ridiculous Man».

Fantasy as a useful method to attain the secret of suicide

We could say roughly that two suicides of young girls must give the author an artistic inspiration of a novel «The Meek Woman» and the suicide of a materialist, though it were a fiction, would give «The Dream of a Ridiculous Man».

How are the journalistic topics changed into these fictions? Do we find any poetics in their creation?

It goes without saying that Dostoevsky tells us many examples of suicides during his journalist activities besides the three above mentioned. On describing these various cases of suicides, Dostoevsky analyzes them and conjectures the veiled motivations in every case. At the same time, he criticizes and rejects general interpretations that consider suicide's motivations in the very simplified form. On the contrary, he penetrates profoundly into even the unconsciousness of suicide. For example, on reading the testament of the emigrant's daughter, he finds there very complicated amalgam of motivations which has been formed during the long elapse of time.

He says that the suicide of the emigrant's daughter seems have been committed strongly against the straightforwardness (*прямолинейность* in Russian). And she hasn't had any doubt about it. Why did she so strongly detest such straightforwardness? Dostoevsky finds there the awful result issued from the family education which has been itself very straightforwardly influenced by her father's socialist idea. She could not endure monotonousness of her life. From Dostoevsky's stand point of view she is a sacrifice of the materialistic and socialistic view of the world (*Weltanschauung* in German). Dostoevsky had met several times the family of Herzen in Europe. On remembering the figure of little girl, Dostoevsky could not help feel strong compassion for this daughter. (In fact, at first Dostoevsky has mistaken the girl the second daughter of Herzen, Elizveta Alexandrovna Herzen.) Dostoevsky wrote that two young girls' suicides are so different that they seem come from different planet. But they are same in the victim of their innocence as a result of their circumstances. The emigrant's daughter is a victim of the so simplified views of

world formed by family education, while seamstress is a victim of her poor circumstance. Dostoevsky must ruminate over their self-destructions over and over. He now finds limitless compassion and has limitless rumination of their suicide. Here happens the change of role of journalist into the m tier of the writer. It is a decisive change from a journalist into an author. The journalist is the one who reports phenomenal facts in the linear order of time. While the author is one who makes effort to discover the truth veiled mysteriously in the depth of suicide's heart. Then what is the truth? Dostoevsky says in the Diary persistently that the most profound cause of suicide is the lost of belief in immortality of soul. If man lost the belief of supreme existence, it should be inevitable for him to choose the extreme solution of self destruction. Dostoevsky foretells even group suicides. Elucidation of this cause, it must be the very truth. But the truth is veiled from the general understanding ; perhaps suicide himself could not know his true motivation of his radical act. To attain to this most profound truth, the author ought to utilize fantasy. Here, Dostoevsky chooses the method of fantasy. So gives he two novels the same subtitle «fantastic story» (*фантастический рассказ* in Russian).

Two fantasies

Then what does it mean, «fantastic story»?

But we must take an attention that there is a difference between two fantasies.

In the opening titled as «From author» of «Meek Woman», Dostoevsky takes pain to explain the subtitle «fantastic story» by citing the novel of V. Hugo «The last day of a condemned man». This novel is to be told in detail by a condemned criminal himself during a lapse of one day just before the death of guillotine. Such a description done directly by criminal himself is impossible in reality, but the description of psychological fluency is profoundly true. In a word, it is fantastic in the form, but it is very realistic in the content.

One could say the same of this novel of young woman's suicide of Dostoevsky. This is a story told by the monologue of a husband who sinks now into terribly serious and desperate thinking besides his dead wife who fell down from the window of the fourth store into the hollow with icon and was crashed on the ground. The horrible and irrevocable accident must torture him with bitter grief.

The fiction is told by such a hero in the terribly emotional confusion with the discourse of retrospection. That is fantastic in the form, but the content is the most realistic. Why is it fantastic? It is fantastic because it is impossible for a husband in the above-mentioned situation to describe in the very limited time the every detail of life and every aspects of their psychologically complicated discord since their marriage. But although the form might be fantastic, the discourse of retrospection discloses before narrator himself the bitter truth that might be otherwise covered by vanity and pride of hero. Finally hero find how he has not treated his wife with true love and he now realized the horror of solitude in the deadly despair. One could say nothing more realistic than this tragic feeling of absolute solitude. Hero is now punished by unlimited remorse like those shadows who were fallen in the dark and sorrowful Hell of Dante's *Divina Commedia*. If it is permitted, we would nominate this form of fantasy and the narration of retrospection *the poetics of contrition*. Here Dostoevsky doesn't show us directly the tragic inside of a suicide woman, but he could appeal sufficiently for us the tragic history of suicide through the bitter confession of his husband who has realized in the first time how precious the existence of his wife was.

As for the story of «The Dream of a Ridiculous Man», what its subtitle «fantastic story» means is very different of that of «The Meek Woman». Here not only the form, but also the content is fantastic. Because the main plot of this story is a dream story. Nevertheless one should say what this dream story tells is truer than that of «The Meek Woman».

Here fantasy consists of a dream story, therefore the content itself fantastic. The hero, a self-assumed ridiculous man, commits suicide in a dream, and resurrects in the coffin under the ground like the emigrant daughter's fear. But he finds himself lead by a sort of shadow to the second earth. He flies in the sky and arrives at the twin of our earth and finds there the paradise which would have existed long before the human history of this earth. People in this second earth are innocent, simple, honest and beautiful. They don't know amusement of lying as the people of this earth know it. People welcome this ridiculous man heartily. But in a lapse of time this paradise begins to collapse. In a word, this paradise follows our earth's fate and begins to fall into a terrible and devastated world. Why has it collapsed? It is he that causes the collapse by

bringing evils of our earth to this paradise world. But he alone knows the cause of this collapse. Then he claims for condemnation on the crucifix in vain. People now know the pleasure of lying, begin to pursue only one's own interest, throw aside the true life, and threaten a ridiculous man to let him put in forcibly into a lunatic asylum. Full of grief, he awakes to find that he has dreamt. Now he has realized the truth. He makes a mind to preach his gospel. He saw certainly with his own eyes the existence of paradise, although it was in a dream. What is truth then in this fantasy? It is undeniable existence of paradise.

Poetics of contrition and poetics of resurrection

What is very remarkable, it is that in these novels the discourse is retrospective. In «The Meek Woman» the narrator begins to tell his story from the climax of tragedy. In other words, his narrative is orientated by the strong contrition. Consequently the past is reconsidered and understood with the thoroughly renewed meaning. The contrition becomes stronger and stronger. How hero hoped resurrection of his wife! But dark despair becomes thicker and thicker. De profundis of despair, the hero cries how terrible to live in the absolute solitude is!

It is the severe punishment. Then the truth appears. One must love each other on the earth. This love is not human, but it should be issued from the eternal existence. Hero now realizes the secret of his wife's suicide. Why did she fulfill terrible self destruction? She also had lived in the Hell of solitude. It is the true love issued from supreme existence that she truly needed. It should deliberate her from the suffocating egoistic love of her husband. Hero has realized at last that it is his earthly love that caused the suicide of his young wife.

One could say it is this retrospective discourse that makes this story incomparably complex and profound. We call this method as above mentioned *the poetics of contrition*.

As for «The Dream of a ridiculous man», it is told also by the hero from the retrospective point of view. In the first line of this novel, the narrator appears before readers as a man who has had already the steady belief. When he has awoken from the dream, he resurrects as an wholly altered man and he has found the true meaning of this life and has thrown down his nihilistic view of the world. Then what did make him resurrect from his indifferentism?

It is the strong reminiscence of the paradise of the second earth. In the dream he saw also the lie destruct the paradise. He serves a role of, so to speak, an eyewitness of the fortune of our earth in the micro world of unconsciousness. Now he realizes that the paradise would exist in our earth if everyone could realize this truth. And when he proposed that they shall crucify him to punish his crime, he has denied already his indifferentism. The strong recollection of the paradise in the second earth and the strong contrition for its decadence are the truth get in the dream which might stimulate his resurrection.

As we have above mentioned, in «The Dream of a Ridiculous Man» the narrative is made from the retrospective view point. That is the story told in the double meaning as same as «The Meek Woman». But in this case, the past told from retrospective view point is interpreted into the wholly altered meaning. The past which had been regarded as something of meaningless is newly given something positive meaning and revived in the hero's resurrection.

For example, the little pitiful girl who had appealed his help in the solitary dark street in that night when hero had decided to fulfill suicide was only an obstacle to accomplish his decision. But in the narrative told from the retrospective view point, she has been understood, so to speak, as his rescuer. Because just before the fulfillment of self destruction, the strong reminiscence of the girl's pitiful appeal had revived so vividly in his memory that he could not help hesitate to pull the trigger of his revolver put before him on the table and while he was not aware of it, he had dreamt. He had been rescued by the dream.

In such a way, the discourse of retrospective view point elucidates the process of resurrection from the nihilistic view of the world into the positive one. In the end he discovered the worst enemy in his propagation of his belief. It is the consciousness of happiness. He finds the paradise in every man. Paradise lurks profoundly in the soul, whose discovery shall make man so happy in a moment. One could say this discourse of retrospection the poetics of resurrection in comparison of the case of «The Meek Woman».

Degree of truths

Now you could see how different are what two fantasies mean. The one has as content the real world, the other the dream. How do we consider this difference?

In the discovery of the truth, two fantasies have the same effect. But one could not say the truth attained to is the same. We would say the truth is not unique in this case, we should recollect the vertical and spiral world of *Divina Commedia* of Dante. Here we could follow with Dante the ladder of God's severe judgment. From the same point of view as Dante's fantasy, we would say the truth in «The Dream of a Ridiculous Man» is truer than that of «The Meek Woman» just as Dante has attained through the ladder of truth at the truest truth in the end of Paradise.

How transcend the perfect logic of the materialist's suicide theory

This story must be a response against the materialist who wrote the suicide theory in his testament. Dostoevsky says it is impossible for us to negate his suicide theory logically, if we don't believe in the immortality of soul. Then Dostoevsky chose another way to transcend his logical suicide just as Dante did in *Divina Commedia* to break out the dark wood and to find the true meaning of life. Or we should call to mind the case of Raskolnikov. It is by the dream that the hero of «Crime and Punishment» could transcend his ideological casuistry. We are sure that Dostoevsky would consider that the dream should be the mysterious, but undeniable appearance of the divine force through the human unconsciousness in the human soul. The hero of «The Dream of a Ridiculous Man» made a confirmation by having dreamed a mysterious dream that the paradise exists in the heart of every human being.

Conclusion

Dostoevsky synthesizes a variety of suicides gained through his journalist activities on these retrospective poetics by which he creates a new genre of suicide story which could illuminate the riddle of suicide and gives the courage to the suicide candidates to resign to have recourse of radical solution and to find out the true meaning of life.

ПОЭТИКА ДИАЛОГА В «ДНЕВНИКЕ ПИСАТЕЛЯ» ДОСТОЕВСКОГО

Глубокий мыслитель, гениальный художник, Достоевский был талантливым публицистом и общественным деятелем. Непременным условием своей работы он считал «изучение <...> подробностей текущего» (29₂; 78). Это давало ему возможность откликаться на злободневные вопросы современности, которые становились в его романах идеологическим и сюжетным стержнем повествования. Все сочинения Достоевского включались в «большой диалог» (термин М. М. Бахтина) писателя — общества — времени. И каждое его произведение — это СЛОВО, обращенное к читателям, это страстное высказывание, которое находило отклик в обществе. Сам Достоевский прекрасно это понимал.

Так, во время работы над «Бесами», 12 февраля 1870 г. он писал А. Н. Майкову: «Сел за богатую идею; не про исполнение говорю, а про идею <...> прямо касается самого важного **современного** вопроса <...> Только уж слишком **горячая** тема. Никогда я не работал с таким наслаждением и с такой легкостью» (29₁; 107).

В письме Н. Н. Страхову, датированном 26 февраля того же года, Достоевский высказывается еще резче и определеннее: «...на вещь, которую я теперь пишу в „Русский вестник“, я сильно надеюсь, но не с художественной, а с **тенденциозной** стороны; хочется **высказать** несколько мыслей, хотя бы погибла при этом моя художественность. Но меня увлекает **накопившееся в уме и в сердце**; пусть выйдет хоть памфлет, но я **выскажусь**» (29₁; 111–112).

«Дневник писателя», над замыслом которого Достоевский размышлял в это же время, задумывался как *диалог* с читателем. Для Достоевского это было очень важно, поскольку после закрытия журналов «Время» и «Эпоха» он был лишен публицистической трибуны, которая давала ему возможность непосредственного общения с читателем.

В «Дневнике...» он выступает как человек, как писатель, публицист, его личный опыт включается в атмосферу времени, отражает характер эпохи. Задача, которую ставил перед собой Достоевский, была поистине масштабной: он обращался ко всем русским гражданам со своим словом много пережившего человека и мыслителя, мучительно стремящегося в диалоге с людьми (и с самим собой) найти ответы на «жгучие вопросы современности».

В «Дневнике...» за 1873 г. Достоевский начинает вести диалог с читателем по самым ключевым вопросам, которые составляют идеологический стержень всех выпусков: состояние народа и необходимость единения с ним интеллигенции. В этом контексте особенно важными, значимыми становятся проблемы организации диалога (и полемики) с читательской аудиторией. Во вступлении Достоевский обозначает этот, пожалуй, самый главный для него вопрос: как организовать разговор с читателем, чтобы быть услышанным, понятым публикой, которая не хочет задумываться над сложными проблемами? И не получится ли этот разговор не с читателем, а с самим собой? Достоевский пишет: «У нас говорить с другими — наука <...>. Правда и то: если никто не хочет задумываться, то, казалось бы, тем легче русскому литератору. <...> ...горе тому литератору и издателю, который в наше время задумывается. Еще горше тому, кто сам захотел бы учиться и понимать; но еще горше тому, который объявит об этом искренно <...> а если заявит, что уже капельку понял и желает высказать свою мысль, то немедленно всеми оставляется. Ему остается лишь подыскать какого-нибудь одного подходящего человечка, или даже нанять его, и только с ним одним и разговаривать; может быть, для него одного и журнал издавать. Положение омерзительное, ибо это всё равно, что говорить самому с собой и издавать журнал для собственного удовольствия. Я сильно подозреваю, что „Гражданину“ еще долго придется говорить самому с собой для собственного удовольствия <...>. „Гражданин“ **должен непременно говорить с гражданами...**» (21; 6–7).

В «Дневнике...» за 1876–1877 гг., в отдельных выпусках 1880 и 1881 гг. появляются новые важные вопросы, которые оказываются в центре обсуждения. Так, подводя своеобразный итог «Дневнику...» за 1876 г., Достоевский пишет в главе второй декабрьского выпуска (§ III «На какой теперь точке дело»): «Главная цель „Дневника“ пока состояла в том, чтобы по возможности разъяснять идею о нашей национальной духовной самостоятельности и указывать ее, по возможности, в текущих представляющихся фактах. В этом смысле, например, „Дневник“ довольно много **говорил** о нашем внезапном национальном и народном движении нынешнего года в так называемом „славянском деле“. Выскажем вперед: „Дневник“ не претендует представлять ежемесячно политические статьи; но он всегда будет стараться отыскать и указать, по возможности, нашу национальную и народную точку зрения и в текущих политических событиях» (24; 61).

Обращает на себя внимание употребление Достоевским глаголов «говорить», «высказывать», лексическое значение которых подчеркивает их использование в коммуникативном акте, в общении: «Говорить. 1. Владеть устной речью, владеть каким-н. языком. 2. Словесно выражать мысли, сообщать. 3. Высказывать мнение, суждение, обсуждать что-н. 4. **Общаясь**, разговаривать, вести беседу, разговор»¹. Эту коммуниктивную направленность своего издания Достоевский декларирует уже в первом выпуске «Дневника...» 1873 г.: «Об чем **говорить**? Обо всем, что поразит меня и заставит задуматься. Если же я найду читателя и, Боже сохрани, оппонента, то понимаю, что надо уметь **разговаривать** и знать с кем и как **говорить**. Этому постараюсь выучиться, потому что у нас это всего труднее <...>. К тому же и оппоненты бывают различные: не со всяким можно начать разговор» (21; 7).

По справедливому утверждению В. Н. Захарова, «Дневник писателя» в творческом сознании Достоевского «существовал как жанр и как тип издания: жанр возник в 1873 г. на страницах газеты-журнала „Гражданин“, тип издания сложился в 1876 г. в связи с повременным изданием „Дневника писателя“ по подписке»².

¹ Ожегов С. И. Словарь русского языка. М., 1990. URL: <http://www.ozhegov.org/>

² Захаров В. Н. Имя автора — Достоевский : очерк творчества. М., 2013. С. 397.

Система организованного диалога с аудиторией, диалогическое взаимодействие с голосами реальных и гипотетических оппонентов с самого начала определяют и жанр, и тип издания «Дневника...», который предстает как СЛОВО, включающееся в письменную коммуникативную ситуацию, как письменный дискурс, неосуществимый вне текстуального начала. «Текст — это высказывание, проецированное <...> в рамки *отложенной*, отстоящей во времени или пространстве коммуникации, а значит, это высказывание, в котором его коммуникативная актуальность носит не столько наличный, сколько потенциальный характер»³.

Несмотря на изменяющиеся тематические доминанты «Дневника...», выходящего в разные годы, в нем *сохраняется жанровая форма*. И думается, что *основой для сохранения жанровой формы является диалогичность как принципиальная черта поэтики произведения*. При этом происходит усложнение структуры диалога как в конкретном выпуске, так и в произведении в целом.

«Слово рождается в диалоге, — писал М. Бахтин, — как его живая реплика, формируется в диалогическом взаимодействии с чужим словом в предмете. <...> Так — во всяком живом диалоге. <...> Говорящий стремится ориентировать свое слово со своим определяющим его кругозором в чужом кругозоре понимающего и вступает в диалогические отношения с моментами этого кругозора. Говорящий пробивается в чужой кругозор слушателя, строит свое высказывание на чужой территории, на его, слушателя, апперцептивном фоне»⁴.

Интересным представляется вывод, который делает Нина Перлина о том, что Достоевскому, задумавшему «уникальный образец публицистического издания, диалогически обращенного к русским „гражданам“ — читателям», необходим был «равносильный оппонент», с которым можно было «вести философский, политический, религиозный и морально-этический диспут <...> начиная с январских публикаций 1873 г., Достоевский проводил через *Дневник писателя* некий завышенный

³ *Силантьев И. В.* Газета и роман : Риторика дискурсных смещений. М., 2006. С. 7, 8.

⁴ *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики : исследования разных лет. М., 1975. С. 93, 95.

образ оппонента, концептуально ориентированный на идеологию и мироощущение Герцена. Лишь к середине 1877 года, когда Достоевский наконец нашел себе достойного серьезной полемики подлинного современника-оппонента, — Толстого с его ищущим правды Левиным, образ старого противника, Герцена, отступает на задний план»⁵.

Иными словами, почти весь «Дневник писателя» — это *заочный диалог с Герценом, полемика с идеологией* целого поколения русских людей, наиболее ярко воплотившейся в фигуре Герцена, имя и идеи которого в публицистической концепции «Дневника...» символизируют «абстрактный, „фантастический“ гуманизм; высказывания Достоевского — писателя, журналиста и частного человека, автора дневника, дают словесное выражение истинам живой жизни»⁶. Герцен предстает воплощением своей эпохи, представителем поколения 1840-х гг., и обобщение у Достоевского происходит по законам художественного творчества. Проявляется это в том, что личное время Герцена включается в общий ход исторического времени. Герцен «был продукт нашего барства <...> прежде всего, тип, явившийся только в России и который нигде, кроме России, не мог явиться» (21; 8).

Да, безусловно, слово Достоевского полемично по отношению к Герцену, однако внутри «Дневника писателя» этот заочный диалог конкретизируется в контексте непосредственного общения Достоевского с читательской аудиторией. Такой диалог можно определить как *диалог внешний*. Это непосредственное обращение к читателю, отклики на приходившие письма. Переписка Достоевского с читателями была очень обширной. По подсчетам И. Л. Волгина до нас дошли 92 письма читателей «Дневника» к Достоевскому за 1876 г. и 100 писем за 1877–1878 гг.⁷ Достоевский дорожил этими письмами — как сочувственными, так и критическими. Мы читаем в его письме к А. Г. Достоевской от 21 июля 1876 г.: «Напрасно, милочка, не прислала мне письмо того провинциала, который ругается. Мне это очень нужно

⁵ Perlina N. Воздействие герценовского журнализма на архитектуру и полифоническое строение *Дневника писателя* Достоевского // Dostoevsky Studies : The Journal of the International Dostoevsky Society. 1984. Vol. 5. P. 153.

⁶ Ibid. P. 143.

⁷ Волгин И. Л. Редакционный архив «Дневника писателя» // Русская литература. 1974. № 1. С. 154.

для „Дневника“. Там будет отдел: „Ответ на письма, которые я получил“» (29₂; 109). Такого отдела в издании создано не было, но Достоевский неоднократно использовал письма читателей в различных главах «Дневника писателя» (29₂; 259–260).

Внешний диалог формируют отклики на материалы других печатных изданий. Так, февральский номер за 1876 г. открывался следующим замечанием автора: «Первый № „Дневника писателя“ был принят приветливо; почти никто не бранил, то есть в литературе, а там дальше я не знаю. Если и была литературная брань, то незаметная. „Петербургская газета“ поспешила напомнить публике в передовой статье, что я не люблю детей, подростков и молодое поколение. <...> Впрочем, это всё пустяки, а занимателен для меня лишь вопрос: хорошо или не хорошо, что я всем угодил? Дурной или хороший это признак? Может быть ведь и дурной? А впрочем, нет, зачем же, пусть лучше это будет хороший, а не дурной признак, на том и останюсь» (22; 39).

Достоевский отстаивает свою позицию, ведет полемику со многими печатными изданиями, критиками, которые выступали на страницах журналов (22; 288–306).⁸ Это диалог с оппонентами, включающий «Дневник...» в общий контекст журнальной и газетной полемики. Как правило, в центре такого диалога — факты действительности, культурные события, которые по-разному оценивались Достоевским и его оппонентами. Эта форма диалога предопределена полемической направленностью «Дневника».

Так, в главе «Ряженный» («Дневник писателя» 1873 г.), отвечая на «ругательную заметку» «Русского мира», Достоевский ведет полемику с Н. Лесковым, строя ее на противопоставлении «высшего реализма», изображающего «глубины духа и характера человеческого», и конкретно-бытовой типичности, которая препятствует психологической глубине изображения. Достоевский пишет о более важном с его точки зрения вопросе: о том, что «г. свящ. П. Касторский» *не понял* в повести Недолина. Дело не в бытовых подробностях и описаниях — дело в сути характера, которого и *не понял* Касторский. «Нет, батюшка, этот крошечный рассказик гораздо значительнее, чем вам кажется, и поглубже. Повторяю, вы так не напишете, даже **не поймете**

⁸ См.: Волгин И. Л. Достоевский и русское общество // Русская литература. 1976. № 3. С. 123–143.

в чем дело. <...> Тут, видите ли, чтобы понимать что-нибудь в душе человеческой и „судить повыше сапога“, надо бы побольше развития в другую сторону <...> поменьше этого презрения к людям, поменьше этого неуважения к ним, этого равнодушия. <...> ...побольше веры, надежды, любви» (21; 86).

Полемика ведется по всем правилам публицистики, с цитированием материала оппонента, с использованием эмоционально окрашенных обращений: «А знаете, ведь вы вовсе не г-н Касторский, а уж тем более не священник Касторский, и всё это подделка и вздор. Вы *ряженный*, вот точь-в-точь такой, как на святках. И, знаете, что еще? Ни единой-то самой маленькой минутки я не пробыл в обмане; тотчас же узнал ряженого и вменяю себе это в удовольствие, ибо вижу отсюда ваш длинный нос: вы вполне были уверены, что я шутовскую маску, вывесочной работы, приму за лицо настоящее» (21; 87).

Однако публицистический дискурс пронизывается единым мотивом непонимания, который оказывается семантически значимым не только при характеристике оппонента, но и для общей диалогичности «Дневника...». Мотив непонимания развивается на нескольких уровнях: по отношению к самому Касторскому, который не понял произведения Недолина, не понял души русской, души человеческой. И здесь мотив вербально маркирован: Достоевский неоднократно употребляет глагол «не понял». Другой уровень непонимания — по отношению к самому Достоевскому: за Касторским скрывается Лесков, который *не понял писателя* (и намеренно). И еще один уровень — непонимание у широкого круга читателей, которое *может возникнуть* как следствие интерпретации Лесковым произведений Достоевского. Такое *возможное непонимание* могло привести к искажению позиции автора «Дневника...» — гражданина и публициста, который высказывался по самым важным проблемам современности, стремясь прежде всего быть понятым, услышанным, в диалоге с читателем старался как можно более точно и ясно объяснить свою позицию.

«Дневник писателя» предстает как открытая коммуникативная система, внутри которой высказывания осуществляются по законам не только публицистического, но и художественного дискурса⁹, а он в свою очередь через формы осуществления

⁹ См.: Красных В. В. Основы психологии и теории коммуникации : лекционный курс. М., 2001.

художественной образности связан с институциональными началами литературы.¹⁰

В приведенном примере художественность проявляется через мотив непонимания, который оказывается содержательно и структурно значимым в контексте всего «Дневника...» 1873 г. Мотив варьируется, иногда включается в контекст воспоминаний, как это происходит, например, в главе «Нечто личное», где Достоевский комментирует свои давние отношения с Чернышевским и *непонимание* своей повести «Крокодил» публикой. И, печатая эти воспоминания, он старается ликвидировать некую недоговоренность, которая возникла оттого, что писатель не дал сразу необходимых разъяснений: «Пора сказать обо всем этом хоть одно слово, тем более что оно теперь кстати, и хотя голословно, но опровергнуть клевету, впрочем тоже в высшей степени голословную. Долгим молчанием моим и небрежностью я до сих пор как бы поддерживал ее» (21; 24).

Выражаясь словами Бахтина, «говорящий пробивается в чужой кругозор слушателя», восстанавливая нарушенную диалогичность с аудиторией. «Ответное понимание — существенная сила, участвующая в формировании слова, притом понимание активное, ощущаемое словом как сопротивление или поддержка, обогащающие слово»¹¹.

Часто диалог в «Дневнике...» основывается на драматизации факта, который перерастает в проблемную идеологическую ситуацию, соединяющую «тысячи живых диалогических нитей, сотканных социально-идеологическим сознанием вокруг данного предмета высказывания»¹².

В главе «Среда» речь идет о новом суде присяжных, которые все больше «не карают, а сплошь оправдывают» и потому, что жаль губить чужую судьбу, и потому, что «испугала нас страшная власть над судьбой человеческою <...> и пока дорастем до вашего гражданства, мы милуем. Из страха милуем» (21; 15). И Достоевский приводит примеры бессмысленного снисхождения присяжных, которые оправдывали убийц. Он пишет об оправдании крестьянина Моршанского уезда Саяпина, который

¹⁰ См.: Гудков Л. Д., Дубин Б. В. Литература как социальный институт. М., 1994.

¹¹ Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики ... С. 94.

¹² Там же. С. 90.

истязал свою жену Аграфену, не выдержавшую издевательств и наложившую на себя руки. Об этом сообщали «Московские ведомости» 30 октября 1872 г.

Достоевский не просто приводит здесь пример жестокости человека и глупости суда. Он, страстно обозначив свою позицию, на документальной основе прорисовывает ситуацию, придает ей драматическую напряженность и внутреннее движение, выстраивает страшный сюжет до его трагической развязки. Диалог в данном случае включает *рассказ* о событии.

Обращает на себя внимание использование Достоевским глагола «мерещиться»: «Просто-запросто жена от побоев мужа повесилась; мужа судили и нашли достойным снисхождения. Но мне еще долго мерещилась вся обстановка, мерещится и теперь» (21; 20). В январском выпуске «Дневника писателя» за 1876 г., во фрагменте «Мальчик у Христа на елке» Достоевский тоже напишет: «Мерещилось мне, был в подвале мальчик...» Глагол этот обозначает своеобразную грань, где кончается документальная основа и за фактами начинает просвечивать художественный вымысел, озаряя появляющийся художественный образ.

Мужик — истязатель жены обретает внешность, особенные черточки (не просто белокур, а с жидкими волосами), манеру разговора («говорит мало и редко, слова роняет как многоценный бисер и сам ценит их прежде всех»). Воображает Достоевский и наружность его жены: «...должно быть, очень маленькая, исхудавшая, как щепка, женщина». Для ее характеристики автор привлекает литературные параллели, усиливающие пронзительность издеательства над этой женщиной, которая «в другой обстановке могла бы быть какой-нибудь Юлией или Беатриче из Шекспира, Гретхен из Фауста <...>. И вот эту-то Беатриче или Гретхен секут, секут, как кошку!» (21; 21).

Достоевский описывает поведение мужа во время очередной экзекуции, крики дочери, маленькой девочки, когда она увидела повесившуюся мать. Происшествие в провинции перестает быть просто документальным фактом, предметом судебного разбирательства, свидетельством несправедного с точки зрения автора решения присяжных. Все участники описанных событий через своеобразное авторское домысливание превращаются в художественные образы, обладающие большой силой эмоционального воздействия.

Диалогичность «Дневника писателя» связана и с тем определением, которое дает ему автор, — ДНЕВНИК. В объявлении о подписке на «Дневник писателя» 1876 г. Достоевский писал: «Это будет дневник в буквальном смысле слова, отчет о действительно выжитых в каждый месяц впечатлениях, отчет о виденном, слышанном и прочитанном. Сюда, конечно, могут войти рассказы и повести, но преимущественно о событиях действительных» (22; 136)¹³. В письме Вс. Соловьёву от 11 января 1876 г. Достоевский сообщал: «...все или кое-что, поразившее **меня лично** за месяц. <...> ...это, напротив, совершенный *дневник* — в полном смысле слова, то есть отчет о том, что наиболее меня заинтересовало лично, — тут даже каприз» (29₂; 73).

Условно такую диалогичность можно назвать *дневниковой*, поскольку, размышляя о «жгучих вопросах современности», Достоевский всегда пытался обрести *собственное* понимание своего пути, своего слова, своей позиции. Это был диалог с самим собой: иногда со своим прошлым — и тогда на страницах «Дневника» появлялись фрагменты воспоминаний; часто происходила корректировка собственной позиции — в связи с новыми обстоятельствами; подчас это были своеобразные «разъяснения» — для других, — но и для себя, в первую очередь.

В качестве примера можно привести главы «Дневника писателя» 1873 г.: «Нечто личное», где Достоевский вспоминает «некоторые эпизоды» своего «литературного поприща»; «Старые люди», где он пишет о Белинском и Герцене. О них писатель упоминает в самом конце «Вступления», где он передает «присказку» об их разговоре. Происходит активизация личностного, авторского начала, возникает субъективное авторское время, имеющее эмоциональную окрашенность. Это — диалог между «тогда» и «теперь»: прошлое — «грустное, роковое время», «первое вступление на литературное поприще, Бог знает сколько лет тому назад». Речь идет о Герцене, о Белинском и его убеждении, что в современном обществе, в силу его устройства, люди не могут не совершать преступлений. Кроме этих воспоминаний вводятся и воспоминания о каторге, где «кругом <...> были именно те люди, которые, по вере Белинского, *не могли не*

¹³ Объявление о «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского // Гражданин. 1876. № 1. С. 30.

сделать своих преступлений, а стало быть, были правы и только несчастнее, чем другие» (21; 12).

Впечатления от каторги Достоевский соотносит с тем, что говорил ему Белинский об источнике зла и преступления в человеке, и из собственного опыта общения с каторжниками приходит к выводу, что «тут было что-то другое, совсем не то, о чем говорил Белинский, и что слышится, например, теперь в иных приговорах наших присяжных. <...> **Четыре года** каторги была длинная школа; я имел время убедиться... **Теперь** именно об этом хотелось бы поговорить» (Там же). Воспоминания включают материал главы в настоящее, и происходит органичный переход к главе «Среда». Внутренний диалог соединяется с внешним.

В «Дневнике писателя» диалогичность имеет и чисто «литературную ипостась». Она проявляется в своеобразном повторении одних и тех же «малых жанров» внутри произведения. При этом каждый раз «малый жанр» наполняется другой тематикой и другой проблематикой, но каждый раз происходит переключка и по форме, и по содержанию. Это не диалог в прямом значении слова, не диалогичность как перенесение свойств диалога на монологичный текст. Думается, что в данном случае Достоевский, апеллируя к жанровой памяти читателя, заставляет его не только припомнить используемый жанровый канон как таковой, но и соотнести повторяемые отрывки «Дневника писателя»: *это соотнесение помогает проявить позицию автора для читателя и таким образом включается в диалог.* Например, в «Дневнике писателя» 1873 г. повторяются публицистические «малые жанры»: публицистическая статья, документальный очерк; художественные — зарисовка, прогулка, мемуары, литературный портрет; переходные — художественно-публицистическая и литературно-критическая статьи.

Повторяемость этих малых жанров каждый раз обозначает семантические приращения в идеологическом сюжете «Дневника...». Так, жанр очерковой нравоописательной прогулки впервые используется в главе «Бобок». Вне сомнения, ее герой — человек русский, обобщенный тип петербургского фельетониста. Очерковая нравоописательная прогулка, которую на наших глазах он как бы сочиняет, обычно подразумевала некое познавательное начало, когда человек открывал мир не только чувствующим сердцем, но и познающим разумом. Герой

«Бобка», отправившись развлекаться, попадает на похороны. Во время своеобразной прогулки он «открывает» мир кладбища, замечая при этом, что не бывал на нем лет двадцать пять: «...вот еще местечко!» Один из этапов «прогулки» — задумчивая остановка подле памятника, когда он *подслушивает* разговор мертвецов, которые решили «заголиться и обнажиться», а Лебезятников, обращаясь к генералу Первоядову, убеждает его: «...ведь это нам даже выгоднее, если мы согласимся. Тут, знаете, эта девочка... и, наконец, все эти разные штучки...» (22; 63).

Во время этого «своеобразного прогуливания» герой не открывает ни окружающего мира, ни своего чувствующего сердца или созерцающей души.¹⁴ Всё, на что он способен, — *подслушать* разговор мертвецов. Декларируемая литературная форма вступает в принципиальное противоречие с содержанием, и тем самым разрушается эстетическая ценность самого «произведения», которое автор собирается нести в журнал.

Глава «Бобок», чей герой сводит на нет эстетическую значимость художественного произведения, оказывается в окружении глав, где говорится о *высоком и поэтическом* — в искусстве и жизни («Влас», «Смятенный вид»). В главе «Влас» Достоевский пишет о русском человеке. Его осмысление происходит через проникновенные некрасовские строки. Это *высокое и поэтическое* понимание жизни остается в русском человеке, несмотря на то что в каждом живет «роковой для нас круговорот судорожного и моментального самоотрицания и саморазруше-

¹⁴ Одна из «прогулок» конца XVIII в. представляла собой своеобразную квинтэссенцию «размышления при прогуливании» и называлась она «В прогуливании чем нам должно заниматься». Автор, скрывшийся за псевдонимом *П. П.*, характеризует этапы «гуляния» и поясняет сразу, что «прогулка» обозначает не просто передвижение в пространстве, а имеет еще и некий нравственный смысл. При этом «гулять со значением» должны образованные люди — в противоположность людям простым: «Прогуливаться по обыкновенному образу простых людей означает идти одному перед другим без всякого почти уморассуждения и внимания; но прогуливаться, как человеку, имеющему высокие души дарования, означает распространять всюду искры своего разума; рассуждать о удивительном зрелище природы, услаждать взор свой приятностью цветов и дерев, с различием их красоты, происхождений и прочего; рассматривать величайший мир, насекомых; словом, прогуливаясь значит везде ходить и быть; и быть с замечанием, на все взирать и всюду обращаться, с очами длинными и прозорливыми» (Прохладные часы. 1793. Ч. 1. С. 146).

ния, так свойственный русскому народному характеру в иные роковые минуты его жизни» (21; 42).

Вновь жанр прогулки Достоевский использует в главе «По поводу выставки», расположенной через одну главу от «Бобка». И если «не Бог знает какой литератор», описывая свою прогулку на кладбище, сводит на нет эстетическую значимость художественного произведения, разрушает эстетическую значимость художественной формы, то в главе «По поводу выставки» утверждается их высокое значение в связи с определением и самих категорий искусства, и той ролью, которую оно призвано играть в обществе. По своей структуре фрагмент состоит из нескольких частей. Его начало («Я заходил на выставку...») декларирует, что описание увиденного и составит основное содержание. Действительно, перед читателем предстает своеобразная панорама выставленных картин: «Вид на Валааме» Куинджи, «небольшая картинка Маковского „Любители соловьиного пения“», «Охотники на привале» Перова... Каждая из картин вызывает у автора определенный эмоциональный отклик, который влечет за собой ассоциативные размышления о степени развития русской живописи, о воплощенной в картинах сути русского национального характера, о возможности (или невозможности) постичь особенности русской души западноевропейскими любителями искусства.

Эти впечатления вызывают желание разобраться в сути искусства, в том, как соотносится историческая тема с «текущей действительностью», в чем заключается особенность изображения исторического события в произведении искусства. «Между тем у нас именно происходит смешение понятий о действительности, — пишет Достоевский. — Историческая действительность, например, в искусстве, конечно не та, что текущая (жанр), — именно тем, что она законченная, а не текущая» (21; 76).

С этими рассуждениями связано определение жанра, которое дает Достоевский: «Жанр есть искусство изображения современной, текущей действительности, которую переживал художник сам лично и видел собственными глазами, в противоположность исторической, например, действительности, которую нельзя видеть собственными глазами и которая изображается не в текущем, а в уже законченном виде» (21; 76). И хотя речь идет о жанровой живописи, автор «Дневника

писателя» определяет особенности типизации и в литературном произведении, обращаясь к творчеству Диккенса: «Ведь Диккенс никогда не видел Пиквика собственными глазами, а заметил его только в многообразии наблюдаемой им действительности, создал лицо и представил его как результат своих наблюдений. Таким образом, это лицо так же точно реально, как и действительно существующее, хотя Диккенс и взял только идеал действительности» (21; 76). То есть для Достоевского принципиально значимой оказывается не столько сама выставка, сколько возможность затронуть наиболее важные с его точки зрения проблемы искусства, *поговорить с читателем* о той роли в обществе, которую оно играет.

В читательском сознании соединяются две «прогулки», которые между собой находятся в своеобразном *диалогическом* отношении. Содержание «прогулки» на кладбище *разрушает* литературную форму, в которую облечено. «Прогулка» на выставку обнаруживает высокое значение искусства и сама тем самым *утверждается* как литературный жанр.

Вместе с тем и «Бобок», и «По поводу выставки» включаются в *диалог автора* «Дневника...», его читателей и критиков. «Бобок» содержит большое количество злободневных реалий (21; 407) и соотносится с главой VIII ««Полписьма одного лица», которой Достоевский отвечает на полемические выступления газеты «Голос» против первых статей «Дневника писателя» 1873 г. и включается в полемику между «Санкт-Петербургскими ведомостями» и «Отечественными записками», пародируя «тон и полемические приемы фельетонов Буренина, направленные против Михайловского» (21; 415, примеч.).

Жанр прогулки обнаруживается и в «Маленьких картинках», состоящих из трех небольших главок. Картины города, по которому идет повествователь, являются одним из уровней организации всего фрагмента. Достоевский дает описание пустынного летнего Невского проспекта и сопоставляет его с тем, каким бывает центральная улица города зимой. После описания Невского проспекта речь начинает идти о петербургской архитектуре: она являет всю «бесхарактерность и безличность за все время существования» города (21; 106).

Кроме внешнего описания города даются зарисовки уклада петербургской жизни. Несколько садов и увеселительных заведений, трактиры — всё это подготавливает рассуждения

о пьянстве, сквернословии, о жизни простого люда. Достоевский набрасывает небольшую *уличную зарисовку*, где рассказывает о том, как однажды в воскресенье автору пришлось пройти «шагов с пятнадцать рядом с толпой шестерых пьяных мастеровых» (21; 108). Кроме того, автор описывает случайную уличную встречу с мастеровым, который шел с мальчиком. Эти уличные сценки составляют второй уровень организации текста.

Во фрагменте обнаруживается и своеобразная творческая лаборатория писателя. Изображая мастерового с ребенком, он додумывает типичные черты их биографии — и перед читателем открывается процесс создания художественного образа. Достоевский пишет: «Я люблю, бродя по улицам, присматриваться к иным совсем незнакомым прохожим, изучать их лица и угадывать: кто они, как живут, чем занимаются и что особенно их в эту минуту интересует. <...> И вот ходишь-ходишь и все этикие пустые картинки и придумываешь для своего развлечения» (21; 111). Перед нами небольшой *рассказ, художественная зарисовка*, в которой на глазах читателя единичный случай превращается в типичное явление, а реальный встреченный человек — в художественный образ и тип.

В «Бобке» перед читателем возникают «картинки», которые описывает «одно лицо» во время прогулки на кладбище. «Одно лицо» — человек пишущий, он пристраивает свои «творения» в периодические издания. То есть подразумевается, что он творец художественного мира. Однако его «картинки» не обладают художественным смыслом, не возникают из действительности, а противостоят ей. Это подчеркивается и организацией пространства во фрагменте.

«Прогулка» «одного лица» *противопоставляется* «Маленьким картинкам», которые словно вырастают из уличной жизни, обобщают ее. Примечательно, что завершается третья «картинка» детской темой. Дети петербургского люда, несмотря на все убожество жизни, осенены любовью, которая их согревает. Жанровое соотношение фрагментов в пределах одного выпуска «Дневника писателя» участвует в формировании большого диалога автора и читателя. Несомненно, в таком диалоге наблюдается большая условность, однако эта условность определяется самой природой «Дневника писателя» как жанра, в котором публицистическое и художественное начала связаны и взаимообусловлены.

Алина Денисова

Таким образом, поэтика «Дневника писателя» обнаруживает диалогичность, проявляющуюся на разных уровнях произведения. С одной стороны, это диалог, организованный по законам публицистики (внешний), когда происходит непосредственное обращение к читателю; с другой — диалог, выстраивающийся по законам художественного творчества, когда диалогичность оказывается обусловленной и жанром самого «Дневника», и «малыми жанрами», входящими в его состав.

«ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ» ДОСТОЕВСКОГО
КАК ФЕНОМЕН ИНТЕРДИСКУРСА

Традиционно «Дневник писателя» характеризуется как явление художественной публицистики или литературного журнализма. Думается, что природа синтетизма «Дневника...» Достоевского гораздо глубже и сложнее. Сегодня его можно представить как феномен интердискурса. В данном случае имеются в виду особенности взаимодействия между нарративом, визуальностью и мелосом, который в свою очередь понимается как синтез слова и музыки.

На наш взгляд, не только собственно литературное творчество Достоевского, но и его «Дневник писателя» отличается комбинированным сочетанием возможностей слова, зрительного образа и ритма. Присутствие визуальных и музыкальных элементов в вербальном ряду порождает особый эффект и в художественно-публицистических текстах Достоевского-журналиста.

«Слово-картина» и «слово, возвращающееся в музыку» делает мысль писателя наглядно зримой и целенаправленно интонированной. Синкретичность творческого мышления, ассимиляция особого видения и слушания прямо или опосредованно (через героя-рассказчика, во многом близкого автору) подчеркивается Достоевским не раз: «Я начинаю **видеть и слышать** какие-то странные вещи» (21; 41).

Приведенные положения можно подтвердить на примере анализа и интерпретации многих репрезентативных произведений из «Дневника писателя». В первую очередь их отличает визуальная поэтика, эмблематичность образов как результат

следования художественной традиции словесного рисования (picta poesis).

Примечателен в этом отношении очерк «Похороны общечеловека», который в настоящее время по-разному преломляется в литературоведческом восприятии в зависимости от выбранного теоретического дискурса.

С нашей точки зрения данный текст Достоевского предельно эмблематичен, другие исследователи представляют его как словесную икону (Т. А. Касаткина), возможна его интерпретация и в контексте экфрасиса.

По сути, перед нами разные языки описания одного и того же художественного феномена визуализации словесного образа. Следует подчеркнуть, что она носит прямо и открыто заявленный сознательный характер, то есть мы имеем дело с целенаправленной художественной стратегией писателя, назвавшего свое произведение «картинкой <...> с „нравственным центром“» (25; 92).

Импульсом к ее созданию, как известно, послужило письмо «молодой девицы» Софьи Лурье, напечатанное в третьей главе мартовского выпуска «Дневника писателя» за 1877 г. и использованное Достоевским как аргумент в разрешении «еврейского вопроса». Отметив его искренность и трогательность, автор подчеркнул, «что писано это еврейкой, что чувства эти — чувства еврейки» (25; 89).

Действительно, корреспондентка подчеркнуто выделяет отношение евреев к «святому старичку-доктору», отмечая, что хоронили его почти по еврейскому обряду, распевая псалмы и поминая в синагогах. Сам же писатель последовательно развивает мысль о том, как немецкий доктор «соединил <...> над гробом своим весь город» (25; 92), как его ноги целовали вместе русские бабы и бедные еврейки, а пастор и раввин соединились в общей любви. В его рассуждении принципиально важным становится мотив духовного единения представителей разных национальностей и конфессий.

Помимо идейно-смысловой переакцентировки рассказа Лурье, Достоевский кардинальным образом перерабатывает его форму и стиль. Так, письмо носит абсолютно нарративный характер: корреспондентка последовательно излагает известные ей факты жизни и смерти доктора Гинденбурга, рассказывая, как его хоронили. Сам по себе текст письма живой и впечатляющий.

Что делает с ним писатель? Он превращается в живописного автора, который прежде всего обращается к зрению читателя, к его способности видения. Достоевский рисует «картинку», помещая ее в повествовательную рамку своего очерка и утверждая идею национального и конфессионального братства.

При сравнении текста письма и созданного на его основе художественного очерка совершенно очевидна в них разница «взгляда» на «предмет»: «...не в предмете дело, а в глазе: есть глаз — и предмет найдется, нет у вас глаза, слепы вы, — и ни в каком предмете ничего не отыщете. О, глаз дело важное...» (23; 141). Развивая в статье 1876 г. «Несколько заметок о простоте и упрощенности» свою мысль об ущербности «простоты взгляда» и, кстати, представив ее «почти как эмблему» (23; 142), Достоевский далее заявляет: «...проследите иной, даже вовсе и не такой яркий на первый взгляд факт действительной жизни, — и если только вы в силах и имеете глаз, то найдете в нем глубину, какой нет у Шекспира. Но ведь в том-то и весь вопрос: на чей глаз и кто в силах?» (23; 144).

Под пером Достоевского «единичный случай» превращается в картинку с «нравственным центром» и обретает значение эмблемы и «указания». По-своему разворачивая историю жизни и смерти «общечеловека» доктора Гинденбурга, Достоевский восклицает: «Если б я был живописец, я именно бы написал этот „жанр“, эту ночь у еврейки-родильницы» (25; 91) — и действительно уподобляется великому Рембрандту в искусстве композиции света и персонажей.

Он сразу заостряет читательское внимание на живописной сцене: врач-«христианин принимает (новорожденного. — В. Б.) еврейчика в свои руки...» (25; 91), выписывает эту сцену рельефно и пластично, «останавливая мгновение», чтобы наглядно передать идею разрешения еврейского вопроса через всечеловеческую открытость христианства.

Художник слова демонстрирует здесь великолепное знание законов живописи. Сознвая преимущества наглядного изображения, он подчеркивает, что для художника здесь «роскошь сюжета». В свой подробный искусствоведческий комментарий Достоевский включает и «перетасовку <...> нищих предметов и домашней утвари в бедной еврейской хате», и организацию «интересного освещения», и крупным планом выписанные фигуры: «Восьмидесятилетний обнаженный и дрожащий от утренней сырости торс доктора может занять видное место

в картине, не говорю уже про лицо старика и про лицо молодой, измученной родильницы, смотрящей на своего новорожденного и на проделки с ним доктора» (25; 91).

Добросовестно описывая все атрибуты в предлагаемом сюжете, Достоевский выделяет то, что сам же назвал «нравственным центром» в картине: «...христианин принимает еврейчика в свои руки и обвивает его рубашкой с плеч своих...»

«Всё это видит сверху Христос...» (Там же), — заканчивает свое повествование автор, обозначая необходимую для эмблемы вертикальную перспективу. Она дополняется — уже как бы по горизонтали — зеркальной сценой, также чрезвычайно важной для выражения центральной идеи: «...бедный жидок вырастет и, может, снимет и сам с плеча рубашку и отдаст христианину, вспоминая рассказ о рождении своем» (Там же). В визуальном центре этого своеобразного композиционного креста оказывается образ «общечеловека».

Закрывающее главку авторское приглашение «написать» живописное полотно выглядит уже несколько избыточным: художник слова великолепно реализовал его живописные возможности, нарисовав яркую и колоритную «картинку». По сути, он сам представил ее словесный аналог.

По мнению венгерского исследователя Валерия Лепяхина, подобное «описание живописного произведения в условном наклонении»¹ может быть отнесено к экфрасису-проекту, или на другом основании — к экфрасису-переводу и экфрасису-толкованию. Таким образом, весь эпизод похорон «общечеловека» оформляется в журнале Достоевского как полноценная эмблема, имеющая свое тематическое название-надпись («единичный случай»), наглядно выписанный живописный сюжет и подпись-толкование, данное автором и открывающее вечный смысл изображения («Все это видит сверху Христос»). В итоге вся «картинка <...> вышла с нравственным центром», стала наглядным выражением идеи общечеловечности.

Но писатель не ограничивается здесь только визуальной репрезентацией словесных образов: с языка живописной про-

¹ Лепяхин В. В. Виды экфрасиса в романах Достоевского // Материалы XIII Симпозиума Международного общества Достоевского «Ф. М. Достоевский в контексте диалогического взаимодействия культур». [Budapest] : University ELTE ; Institute of Slavic and Baltic Philology. 2009. С. 316 и след.

зы он практически переходит к стихотворной форме речи, усиливая ее музыкальную выразительность за счет использования приемов синтаксического параллелизма, лексических повторов, переходящих в анафоры и эпифоры, упорядоченных и симметрично отделенных друг от друга колонов.

Если изменить графический вид текста, то он легко раскладывается на стихи:

Эти русские бабы и бедные еврейки
целовали его ноги в гробу вместе,
теснились около него вместе,
плакали вместе.
Пятьдесят восемь лет служения человечеству
в этом городе,
пятьдесят восемь лет неустанной любви
соединили всех хоть раз над гробом его
в общем восторге и в общих слезах.
Провожает его весь город,
звучат колокола всех церквей,
поются молитвы на всех языках.
Пастор со слезами говорит свою речь
над раскрытой могилой.
Раввин стоит в стороне,
ждет и, как кончил пастор,
сменяет его и говорит свою речь
и льет те же слезы...
Ведь пастор и раввин соединились
в общей любви,
ведь они почти обнялись
над этой могилой
в виду христиан и евреев.

Такое соединение визуальности и музыкальности является органической особенностью поэтики многих произведений из «Дневника писателя».

Нередко в своем художественно-публицистическом тексте, например в фантастическом рассказе «Сон смешного человека», Достоевский актуализирует и графическую форму слова: «И вот, после того уж, я узнал Истину. Истину я узнал в прошлом ноябре...» (25; 105). В данном случае функционально-мелодическая нагрузка фигуры хиазма усиливается за счет выделения ключевого слова, которое в новом, оригинальном сочетании «видеть Истину» реализуется в опредмеченном значении, превращаясь в парафраз Откровения, в эмблему Любви и

Веры, возможной на земле. Согласно последним текстологическим изысканиям, это слово в наборной рукописи рассказа было написано с заглавной буквы, подчеркивающей его сакральное, христианское значение.²

В финале произведения «живой образ Истины» возникает вновь. Основная мысль вновь заключается в кольцо: «Главное — люби других как себя, вот что главное...» (25; 119). Благодаря таким повторам, прозаический, нарративно выстроенный текст приобретает почти метрический характер, в нем начинает звучать ритм пророческого движения: «Я иду проповедовать, / я хочу проповедовать, / — что? / Истину, / ибо я видел ее, / видел своими глазами, / видел всю ее славу! /» (25; 118).

Здесь очевидно музыкальное построение фразы: силлабический изохронизм в первых двух синтагмах сочетается с лексическими повторами и двойной инверсией. Суггестивный эффект от ритмотектоники произведения дополняется в данном случае и эмблематической картиной золотого века.

Такое сопряжение слова, визуальной образности и мелоса, их взаимное опосредование имеет древнюю традицию, уходя в почву первоначального синкретического искусства. Обращение Достоевского к ней придает его произведениям, в том числе «Дневнику писателя», подлинно пророческий характер.

² См. об этом: Тарасова Н. А. Значение заглавной буквы в наборной рукописи рассказа «Сон смешного человека» («Дневник писателя» Ф. М. Достоевского за 1877 год) // Русская литература. 2007. № 1. С. 153–165.

ЖЕНЩИНЫ И ДЕТИ В РОМАННОМ МИРЕ
И «ДНЕВНИКЕ ПИСАТЕЛЯ» ДОСТОЕВСКОГО

Анализ женских образов и тема детскости в произведениях Достоевского в последние десятилетия привлекают интерес многих исследователей в русской и иностранной достоевистике. Достаточно написать в поисковике Интернета слова «женские образы Достоевского», и на экране компьютера появляется длинная вереница работ, посвященных этому вопросу. Я хотела бы привести лишь один пример — это диссертация Т. Ф. Двойнишниковой «Женские образы Ф. М. Достоевского: итоги и перспективы изучения на материале русского и англоязычного литературоведения 1970–2000-х гг.» (2006).¹ Исследовательница систематически обработала теоретический и фактологический материал, связанный с женскими образами у Достоевского в русском и англоязычном литературоведении начиная с 1970-х гг. Она обращает внимание на качественно новый уровень осмысления и постижения поэтики изображения героинь у русского писателя. О детской теме также появились ценные работы, из новейших хочу выделить две статьи: чешской исследовательницы Радки Гжибковой (Radka Hřibková) «Концепция детства в творчестве Ф. М. Достоевского в контексте эпохи», опубликованную в 2009 г. в будапештском сборнике по материалам XIII Симпозиума Международного общества Достоевского² и польской коллеги Анны

¹ URL: <http://www.dissercat.com/content/zhenskie-obrazy-fm-dostoevskogo-itogi-i-perspektivy-izucheniya-na-materiale-russkogo-i-anglo#ixzz2UL7oG0vK>

² Hřibková R. Концепция детства в творчестве Ф. М. Достоевского в контексте эпохи // F. M. Dostoevsky in the Context of Cultural Dialogues [= Ф. М. Достоевский в контексте диалогического взаимодействия культур] / Katalin Kroó and Tünde Szabó (eds.). Budapest, 2009. P. 203–207.

Кадыкало «Святочный рассказ „Мальчик у Христа на елке“ как предупреждение о проблеме беспризорности», недавно вышедшую в краковском сборнике о Достоевском³. В первой работе вопрос рассматривается с историко-литературной точки зрения, во второй указывается на переплетение общественных и метафизических аспектов темы.

В настоящем исследовании я хотела бы добавить к этому богатому материалу свои наблюдения и связать так называемую «женскую тему» с проблематикой изображения детей и с вопросами воспитания в произведениях Достоевского, соглашаясь с утверждением Р. Гжибковой:

«Тема ребенка у Достоевского все теснее сливалась с самыми ключевыми философскими и экзистенциальными вопросами, все больше приобретала идейное значение. <...> Детский мир интересовал его прежде всего с точки зрения результата — т. е. взрослого человека»⁴.

Детские и женские судьбы в художественных произведениях Достоевского передаются через образы и характеры, в сложной динамике романного мира, а в «Дневнике писателя» автор возвращается к этим же проблемам в контексте актуальных событий эпохи, на фоне злободневных публицистических споров на темы общественных, в том числе педагогических, вопросов. В настоящей работе прослеживаются примеры переплетения внешней (общественной) и внутренней (психической) обусловленности формирования человеческой личности, тесной, глубинной связи художественного видения и публицистической (рациональной) трактовки темы у Достоевского. Речь идет о педагогике в «высшем» и «прагматическом» смысле — по аналогии с тем, как мы писали об отношении Достоевского к психологии в этом же значении.⁵

³ *Kadykało A.* Святочный рассказ «Мальчик у Христа на елке» как предупреждение о проблеме беспризорности // *Fiodor Dostojewski i problemy kultury / pod red. Anny Rażny.* Kraków : Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011. S. 171–180.

⁴ *Hříbková R.* Концепция детства в творчестве Ф. М. Достоевского в контексте эпохи. P. 206–207.

⁵ *Дуккон А.* Достоевский и психология — Карл Густав Карус (1789–1869) в кругозоре писателя // *Fiodor Dostojewski i problemy kultury.* S. 263–274.

I

Проблемы воспитания и так называемый «женский вопрос» стали широко обсуждаемыми темами русской публицистики во второй половине XIX в. Кризис официальной педагогики отражается в страстных спорах о новых идеалах воспитания, об уважении к детской личности и о применении на этой основе более свободных и гуманных методов воспитания.

Очень важно упомянуть ведущих литераторов середины XIX в., опубликовавших ряд статей или провозгласивших оригинальные мысли по вопросам воспитания, в том числе В. Ф. Одоевского, П. Я. Чаадаева, В. Г. Белинского, А. И. Герцена, Н. П. Огарёва, и позднее «шестидесятников» — Н. А. Добролюбова и Н. Г. Чернышевского, чьи педагогические идеи являются ценными и до сих пор актуальными не только для специалистов-педагогов, но и для культуры в целом. Мы привыкли видеть в вышеупомянутых деятелях русской литературы лишь писателей, философов, публицистов, но их педагогические идеалы, теории и практические мысли представляют собой большую ценность. К примеру, сочинения Герцена («Кто виноват?», «Опыт бесед с молодыми людьми», «Разговоры с детьми») и его письма к собственным детям свидетельствуют о том, что Герцен очень критически смотрит на педагогическую практику своего времени и исходя из отрицательных примеров развивает свои теории и представления о школе будущего. Публицистика 1840-х гг. много занимается вопросами образования и воспитания; в литературной критике, в деятельности Белинского например, можно увидеть повышенную заинтересованность педагогией, а в связи с ней и внимание к более отвлеченным вопросам развития человеческой личности; он рецензировал много детских книг и учебников⁶, а в критических статьях и

⁶ По рецензиям Белинского вырисовывается своеобразная картина состояния и уровня издания учебников в 1830-е гг. Он строго — и с характерным для него сарказмом — критикует вышедшие тогда из печати различные учебные пособия («Немецко-русский словарь», «Практическая русская грамматика», «Краткая география для детей» и др.), главным образом за неумение передавать знания для определенного возраста или за ограниченность мышления и недостаточные познания авторов. Основной критерий для Белинского: способен ли данный учебник сообщить *истину и сущность* предмета? «Краткую географию для детей» И. А. Гейма (1835) он считает вредной именно из-за краткости: «...можно ли в книжонке, состоя-

письмах часто реагировал на актуальные проблемы воспитания. В переписке с Василием Боткиным он много внимания уделяет анализу собственных детских переживаний, ищет причины своих так называемых психологических дефектов в неправильном воспитании (алкоголизм отца, невнимательность матери и т. д.). Вспомним также знаменитые слова Белинского о русской женщине в «Статье девятой» из цикла «Сочинения Александра Пушкина» («...у нас нет женщины»; «Русская девушка <...> не человек: она не что другое как невеста» и т. д.). Эти высказывания прямо ведут нас к Достоевскому: в его публицистике также часто обсуждаются «женские» и «детские» вопросы (например, в выпусках за январь, май, июль и август и декабрь «Дневника писателя» 1876 г.). Утверждение Белинского «у нас нет женщины» получает отзвук в «Подростке», в разговоре Версилова с Аркадием о его матери:

«Ведь вы что-нибудь полюбили же в ней? Ведь была же и она когда-то женщиной?» — спрашивает Аркадий, и на его вопрос Версилов отвечает:

«— Друг мой, если хочешь, никогда не была <...>. Русская женщина — женщиной никогда не бывает.

— Полька, француженка бывает? Или итальянка, страстная итальянка, вот что способно пленить цивилизованного русского высшей среды, вроде Версилова?

— Ну, мог ли я ожидать, что встречу славянофила?» (13; 104) — смеется в ответ на вопрос сына Версилов.

В произведениях Достоевского можно найти много подобных фрагментов, в которых понимание женственности рассматривается в диалогах персонажей или в комментариях повествователя с разных точек зрения, но в настоящей работе я постараюсь проанализировать данную проблематику с другой стороны, а именно с точки зрения воспитания, и не только в практическом,

щей из шести печатных листов, поместить описание целого земного шара, рассматриваемого в трех обширных значениях? География есть по преимуществу наука обширная; краткость ее изложения всего скорее делает ее недоступною для изучения, сообщая ей характер сухости, темноты и и сбивчивости» (*Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. : в 13 т. М., 1953. Т. 1. С. 353). В этих критических замечаниях проявляется и моральный аспект: Белинский указывает на эксплуатацию старых, уже умерших авторов, книги которых современные компиляторы сокращают и переиздают — только в худшем качестве, таким образом принося вред образованию учащихся.

светском значении этого слова, а имея в виду и евангельский контекст воспитания человека. Нагорная проповедь (Мф. 5:1–48) заканчивается воззванием стремиться к совершенству, а в других местах Нового Завета называется и условие этого совершенства — *детская чистота*. В достоевистике последних десятилетий появились работы, в которых анализировалась тема женственности и детскости с антропологических и метафизических позиций. Из них я ссылаюсь прежде всего на две статьи, в которых нашла близкие к моей концепции мысли: первая — А. П. Власкина «На перекрестках человеческой природы: Мужское — Женское — Детское в художественном мире Достоевского»⁷, другая — В. В. Иванова «„Огромная наша надежда“ или женственность „русской идеи“ у Достоевского»⁸. Власкин прослеживает мужское — женское — детское начало в метафизико-биологическом аспекте, подчеркивая, что категория «детскости» у Достоевского является большой, но не до конца раскрытой темой. Он приходит к выводу, что на пересечении разных начал проблескивает возможная целостность человеческой природы. Прибавим еще, что исследователей в области психиатрии и психологии не перестает волновать антропология Достоевского, его концепция «внутреннего человека», в которой распознается именно названная целостность, проявляющаяся в неустанной внутренней осцилляции разных слоев Я (Self) отдельных характеров писателя. Но интересно привлечь к этой теме выводы недавнего сообщения венгерского психиатра Тамаша Тени: по его мнению, именно внутренние противоречия и движения Я — живая жизнь! — констатируют полноценную, «нормальную» личность.⁹ Целостность и одновременное движе-

⁷ Достоевский и мировая культура. М., 2007. № 22. С. 204–219.

⁸ Там же. С. 220–236.

⁹ *Tűnyi T. A (haldok)ló: A Szelf ellentmondásosságának mintázatai egy Raszkolnyikov-álomban és Nietzsche összeomlásában [= Умирающая лошадь: очерки противоречивости Я во сне Раскольникова и в кризисе Ницше] // Psychiatria Hungarica. 2013. 28 (3). О. 239–260.* Автор статьи, используя психиатрическую литературу Достоевского и Ницше, разворачивает свою концепцию о сложном и противоречивом движении Я самого Достоевского и указывает на художественные проекции этого процесса. Он интегрирует и важные тезисы Бахтина в связи с полифонией и диалогом, сопоставляет их с терминами психологии, оттеняет и оспаривает некоторые взгляды, укоренившиеся в литературе о Достоевском, как например мнение Фрейда об эпилепсии писателя.

ние, переходное состояние души гарантируют открытость человека высшим, трансцендентным импульсам, сигналам «иных миров». «Внутренний человек» — или Я на языке психологии — это неуловимая наша сущность, вечная функция, в постоянном становлении, диалоге с собой и с внешним миром. Это не «не-что», о котором можно высказать окончательное утверждение, «последнее слово», а скорее энергия или потенция. Тут может оказаться плодотворным рассмотрение возможной аналогии с открытием великого немецкого физика Вернера Гейзенберга¹⁰: в экспериментах при раздроблении атомного ядра он установил, что материя («не-что») превратилась в энергию («ничего»), значит, уловим лишь сам переход, а не какая-то окончательная единица. Физический эксперимент ученого XX в. созвучен и с мнением отца церкви Григория Нисского (335–395), который говорит о материи как о конвергенции умопостигаемых структур, а человеческую жизнь называет «текучей и преходящей», при этом она осуществляется лишь в постоянных решениях, выборах между разными возможностями. В своих решениях человек выражает духовность и свободу, то есть свою независимость от мира — но всегда в мире.¹¹ В конечном итоге размышления о тайне мира и человека вечно, через столетия, перекликаются друг с другом и вечно представляют возможность испытывать, почувствовать истину — без полного овладения (или «похищения»?) этой тайной.

На этом фоне мы постараемся в общих чертах указать на амбивалентные моменты в изображении детей и женщин — исходя из реальностей эпохи и соотнося их с евангельским идеалом, всегда явно или скрыто присутствующим в мире Достоевского. Мне кажется важным проследить, какое место получает у Достоевского воспитание, *это единственное средство цивили-*

По его мнению, именно внутренние противоречия и движения — живая жизнь! — констатируют полноценную, «нормальную» личность.

¹⁰ Heisenberg W. Der Teil und das Ganze : Gespräche im Umkreis der Atomphysik. München, 1969. Русский перевод: *Гейзенберг В.* Физика и философия : Часть и целое. М., 1990.

¹¹ Концепцию Григория Нисского цитируют французский ортодоксальный мыслитель Оливье Клеман в 7-й главе книги: *Clément O. Questions sur l'homme* : Éditions Stock. Paris, 1972, и венгерский ученый, византолог Ласло Ваньо в книге: *Vanyó L. Nüsszai Szent Gergely teológiai antropológiája* [= Теологическая антропология Григория Нисского]. Budapest, 2010. С. 192–208.

зации, позволяющее развивать в нас «внутреннего человека», основное условие целостности. Речь идет о воспитании в высшем смысле: о духовном пути от земного, бренного и эгоистического начала к идеалу совершенного, христообразного человека. В этом отношении женские и детские образы писателя являются особенно многозначными.

В анализе этого вопроса целесообразно исходить из злободневных проблем эпохи, в которой творил писатель: это десятилетия 1850–1870-х гг., когда так называемая «педагогическая весна» в русской культуре могла оказать большое влияние и на взгляды Достоевского. Я имею в виду деятельность знаменитого хирурга-ученого, Н. И. Пирогова (1810–1881), статья которого под заглавием «Вопросы жизни»¹² появилась в военном журнале «Морской сборник» и скоро приобрела всеобщую известность. Опубликовали ее и в официальном «Журнале Министерства народного просвещения». Немного позже статья появилась в немецком, французском и польском переводах. Так мысли Пирогова стали обсуждаться в журналистике 1860–1870-х гг., они вызвали огромный интерес и дали толчок творческой инициативе в области обучения и воспитания (организация воскресных школ, филантропические и педагогические начинания, школы на добровольных началах и т. д.). Кроме практических заслуг статьи, важно учитывать и ее теоретическое значение: все то, что Пирогов пишет о моральном воспитании, о развитии «внутреннего человека» при помощи более свободной и гуманной концепции образования и воспитания, до сих пор является актуальным — и эти вопросы получают особенное значение в романах Достоевского. Я приведу лишь один пример из романа «Неточка Незванова»; и хотя это произведение было написано раньше пироговской статьи, вопрос «вольного воспитания» — метод Александры Михайловны (персонажа романа) — имеет одинаковое значение у обоих авторов:

«Александра Михайловна <...> смело объявила себя против системы мадам Леотар. Они спорили смеясь, но новая воспитательница моя наотрез объявила себя против всякой системы, утверждая, что мы с нею ощупью найдем настоящую дорогу, что *ничего мне набивать голову сухими познаниями* и что весь

¹² Пирогов Н. И. Вопросы жизни // Пирогов Н. И. Избр. педагогич. соч. М., 1952. С. 68–76.

успех зависит от уразумения моих инстинктов и от умения возбудить во мне добрую волю, — и она была права, потому что вполне одерживала победу. Во-первых, с самого начала совершенно **исчезли роли ученицы и наставницы**. Мы учились как две подруги, и иногда делалось так, что как будто я учила Александру Михайловну, не замечая хитрости» (2; 230).

Здесь отразился идеал новых устремлений в русской педагогике середины XIX в.: пока официальная педагогика защищала старые принципы, методы наказания и поощрения, не обращала внимания на отчужденность воспитания от образования (которую Белинский заметил и критиковал), новое поколение, самые замечательные представители которого — К. Д. Ушинский, Н. И. Пирогов — уже старались раскрыть и развивать в ребенке *внутреннего человека*.

В основе концепции Пирогова лежит убеждение, что сначала надо прививать детям и молодым людям общечеловеческие ценности, показывать им морально-нравственные принципы, на основе которых они могли бы ориентироваться в обществе — и после этого должно последовать обучение разным специальностям. Автор статьи о Пирогове Олег Белозёров пишет: «Человек без принципов способен на всё, он не имеет „тормозов“. Как тут не вспомнить Ф. М. Достоевского, который писал, если Бога нет, то всё дозволено»¹³. Систематическое сопоставление статьи Пирогова «Вопросы жизни» и взглядов на воспитание Достоевского выходит за рамки этого исследования, я коснулась интерференции между ними, чтобы присоединиться ко мнению ученых, пишущих о недостаточной изученности педагогического наследия Достоевского. Это наследие, как утверждает В. М. Меньшиков, «до сих пор систематически почти не прочитано. Ф. М. Достоевский как педагог предстает, во-первых, как воспитатель великого князя Константина Романова; во-вторых, как гениальный художник, в творчестве которого получили отражение многие стороны развития, формирования и воспитания детской души; в-третьих, как теоретик педагогики, обосновавший в своих публицистических работах пути и формы развития русского воспитания и образования»¹⁴.

¹³ Белозёров О. И. Анализ статьи Н. И. Пирогова «Вопросы жизни». URL: <http://www.belozerov.su/204-analiz-stati-n-i-pirogova-voprosy-zhizni>

¹⁴ Меньшиков В. М. Развитие российской педагогики и образования в XIX – начале XX в. URL: <http://www.portal-slovo.ru/pedagogy/42438.php>

В «Дневнике писателя» мы встречаемся с теми теоретическими и общественными вопросами («Мальчик с ручкой», «Колония малолетних преступников» и др.), которые пронизывают и его романский мир, но там приобретают — благодаря полифоничности — более сложные, часто антиномические значения. В своей публицистике Достоевский непосредственно ставит вопрос о соотношении общечеловеческого и национального в русском воспитании. В главах «Детские секреты» и «Земля и дети» в форме фиктивного диалога обсуждаются западноевропейские примеры, ненормальные явления индустриализации и обезличивание людей в городах. Писатель говорит о детях и женщинах как о жертвах цивилизации и доказывает, что России надо выбрать как раз противоположный путь: она должна войти в мировую цивилизацию на основе максимального развития *своей собственной культуры*, для этого надо иметь под ногами землю, почву, иначе человек становится уязвимым, слабым. Он употребляет метафору *Сад* для пояснения своей концепции:

«Если хотите всю мою мысль, то, по-моему, дети, настоящие то есть дети, то есть дети людей, должны родиться на земле, а не на мостовой. Можно жить потом на мостовой, но родиться и *всходить* нация, в огромном большинстве своем, должна на земле, на почве, на которой хлеб и деревья растут. А европейские пролетарии теперь все — сплошь мостовая. В Саду же детки будут выскакивать прямо из земли, как Адамы, а не поступать девяти лет, когда еще играть хочется, на фабрики, ломая там спинную кость над станком <...>. В земле, в почве есть нечто сакраментальное» (23; 96–98).

Это «сакраментальное» и открывается Раскольникову в «Преступлении и наказании», когда он, вспомнив слова Сони, падает на колени и целует землю. В романах «Бесы» и «Братья Карамазовы» символика земли еще более развита и многозначна, особенно интересно изучать сочетания ее с женскими и детскими образами (образ Хромоножки, линия Илюшечки). Не случайно многие писатели Серебряного века, в том числе Вячеслав Иванов, так глубоко занимались этой символикой. А вслед за ними и многие другие.

II

Во второй части статьи я коротко рассмотрю четыре темы, которые впоследствии могут стать отдельным предметом исследования.

1. Тема воспитания в прямом, положительном смысле как традиция жанра Bildungsroman(a) у Достоевского

Е. А. Краснощёкова посвящает три главы своей книги «Роман воспитания Bildungsroman на русской почве»¹⁵ такой проблеме, как отражение в творчестве Достоевского традиций этого жанра, и прослеживает детские и женские образы и постановку вопросов воспитания в романах «Неточка Незванова», «Униженные и оскорбленные» и «Подросток». Автор книги, обнаруживая возможные претексты (произведения Гёте и Диккенса) как проявления сентиментализма, показывает, что в названных произведениях Достоевского просвечивают уже совсем новые художественные замыслы и новая поэтика. Несмотря на обилие сентиментальных мотивов в двух первых романах писателя (слезы, плач, обморок), у Достоевского именно открытый финал сигнализирует о появлении новой поэтики по сравнению с сентиментальной традицией. Один из новых моментов — это «вектор становления героя — движение по восходящей, когда суровые уроки жизни приносят с собой больше приобретений, чем потерь»¹⁶, — пишет Е. А. Краснощёкова. В изображении процесса «становления» писатель обращается и к современным злободневным идеям, витающим в воздухе мыслям, которые по-разному понимаются персонажами. Вот пример.

В «Неточке Незвановой» князь и французская гувернантка его детей, мадам Леотар, спорят об известных методах воспитания, о том, может ли наказание быть полезным средством развития детской личности. Француженка, ссылаясь на Руссо, — за традиционный принцип «наказание — поощрение», а князь возражает, не принимая этот метод, и в его аргументах слышится убеждение, что в воспитании хороший пример, аутентичность воспитателя значат больше, чем разные механические (и тем более антигуманные) способы. Он не принимает Руссо как авторитет, потому что между учением и жизнью философа лежит пропасть:

¹⁵ Краснощёкова Е. А. Роман воспитания Bildungsroman на русской почве. СПб., 2008.

¹⁶ Там же. С. 396.

«Жан-Жак не авторитет, Жан-Жак Руссо не смел говорить о воспитании, не имел права на то, Жан-Жак Руссо отказался от собственных детей, сударыня!» (2; 216).

На наш взгляд, все антиномии, противоречия, внутренняя борьба героев Достоевского — все бредовые состояния и надрывы — составляют процесс этого «становления», которое можно отнести к выше цитированным понятиям текучего и преходящего характера человеческой жизни или к динамике Я.

В романе «Униженные и оскорбленные» образ Нелли связан с педагогическими мотивами — в первую очередь отрицательными. Судьба русской Миньоны — так называет ее Е. А. Краснощёкова, — как и детские судьбы у Диккенса и в романе В. Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера», полны страдания, эти дети воспитываются в суровой школе жизни и преждевременно взрослеют от испытаний. (Здесь вновь вспомним слова из «Дневника писателя» о девятилетних детях, которые «ломают спинную кость» над станком, когда еще играть хочется!) Взрослые в романе Достоевского почти без исключения «поражены разной степенью неизживаемого инфантилизма»¹⁷, и это обстоятельство придает действию особенное напряжение. Не случайно слово «ребенок» стало лейтмотивом романа, оно появляется при различных коллизиях и кризисных моментах в судьбах героев. Мир странным образом перевернулся: в детях появляются те взрослые качества, которых недостает взрослым: сочувствие, ответственность, самопожертвование, способность к самоотречению и т. д. Но важно отметить, что Достоевский перешагивает классическую традицию романа воспитания: он создавал произведение не для того, чтобы показать, как его герои проходят путь от исходного пункта А до конечной станции Б. Обе сюжетные линии романа (линия Наташи и линия Нелли) остаются незаконченными: Нелли умирает без примирения, с пагубными воспоминаниями о родительских проклятиях (дедушка проклинал ее маму и не успел простить умирающую дочь, а дочь же, мать Нелли, проклинала князя Валковского — отца Нелли); слова Наташи в конце романа о возможной, но потерянной любви и счастье как-то повисают в воздухе. Открытый финал допускает бесконечные вариации дальнейшей судьбы героини, так же как и в случае Мечтателя

¹⁷ Там же. С. 419.

из «Белых ночей». Но важно иметь в виду, что условием такого разрешения художественного замысла является опять-таки инстинктивное (а может быть, уже и сознательное?) знание противоречивости «внутреннего человека» (*Я*), хаос подсознательного, не допускающий при определенных обстоятельствах, при болезненных искажениях никакого однозначного разрешения. В ранних романах Достоевского детство предстает как некое объяснение уязвленной психики или обреченности героя на роль жертвы. Даже в первом романе «Бедные люди» в дневнике Вареньки возникают эти мотивы, но можно обнаружить их и в «Хозяйке», «Неточке Незвановой», «Белых ночах» — произведениях, где действие теряется в неопределенности внешнего и внутреннего мира героев. В «Хозяйке» судьбы Ордынова и Катерины на короткое время соприкасаются как раз в фазисе детскости, их бредовые состояния и исповеди — на языке символов — обнаруживают что-то из их внутренней сущности. Можно сказать, что в романе воспитания в «редакции Достоевского» скорее «воспитываются» не персонажи, а читатель, который получает представление о трудностях осуществления заповеди греческого бога Аполлона: «Познай самого себя!» Познание самого себя часто ведется через Инферно, *via negativa*¹⁸, а не по рациональным канонам Просвещения. Герои Достоевского могут заблудиться в лабиринте собственного *Я*, но *воспитание в евангельском духе* помогает все-таки найти истинный путь, как мы можем видеть это в его последнем романе, в образе Алеши Карамазова.

2. Тема воспитания у Достоевского в общественных формах: школа как детское общество.

В произведениях Достоевского часто появляется школа (или какое-то учреждение образования) как этап биографии героев, в форме воспоминаний, в процессе развития одного или нескольких персонажей и т. д. Общность этих «школьных сюжетов» и мотивов, например в «Записках из подполья», «Идиоте», «Подростке» и «Братьях Карамазовых», состоит в том, что Достоевский изображает детский мир далеким от идеального состояния. Школьные общества или просто случайные группы детей представляют собой отнюдь не «золотой век», там

¹⁸ Через отрицание (*лат.*).

господствуют такие же стихийные законы, как и во взрослом обществе (ревность, зависть, тиранство, соперничество, эмоциональный шантаж и т. д.), только на еще не укоренившейся стадии, которую можно было бы направить в правильное русло.

Один из самых ярких примеров школы как «каторги» появляется у Достоевского в «Записках из подполья» — в воспоминаниях героя. Мотив «проклятого детства» повторяется два раза во второй части повести — «По поводу мокрого снега»: в I и II главках, когда герой рассказывает истории о его школьных товарищах.

«Школьных товарищей у меня было, пожалуй, много в Петербурге, но я с ними не водился и даже перестал на улице кланяться. Я, может быть, и на службу-то в другое ведомство перешел для того, чтоб не быть вместе с ними и разом отрезать со всем ненавистным моим детством. **Проклятие на эту школу, на эти ужасные каторжные годы!**» (5; 135).

Следующая, более подробная картина детских страданий включается в повесть с явной целью объяснить искаженное душевное развитие героя, показать типические — и роковые — ошибки школы (и школ вообще) в воспитании молодых людей. Неумение управлять детским миром, непонимание *внутреннего человека* в детях ведет к еще более искаженному взрослому обществу.

«В эту ночь снились мне безобразнейшие сны. Не мудрено: весь вечер давили меня воспоминания **о каторжных годах моей школьной жизни**. И я не мог от них отвязаться. Меня сунули в эту школу мои дальние родственники, от которых я зависел <...> сунули сиротливого, уже забитого их попреками, уже задумывающегося, молчаливого и дико на все озирающегося» (5; 139–140).

Подпольный человек дает точный психологический отчет о природе конфликта умственно развитого, но душевно уязвленного мальчика со своими сверстниками, обществу которых свойственны посредственность, пошлость или просто стадный инстинкт. Враждебность между этими полюсами остается на всю жизнь, не происходит примирение между развитой и сознательной личностью и темной, бессознательной толпой. В первом типе (в подпольном человеке) рождается и до болезненной степени развивается гордость, во втором (у «школьных товарищей») утверждается самодовольная посредственность, в которой умирают все творческие силы — как мы видим это

в повести Достоевского. Две стороны одного и того же греха: недостаток и любви к ближнему.

В последующих романах — в так называемом великом пятикнижии — писатель уже не выпускает из рук эту нить — тему воспитания, и все определеннее вырисовывается его идеал: найти истинный путь к становлению внутреннего, настоящего человека. Идеал Достоевского лежит в общинности, соборности, как это осуществляется в швейцарской истории князя Мышкина, когда князю удается из безжалостной детской группы, дразнящей бедную Мари, создать настоящую общность любящих и понимающих друг друга молодых сердец. Более поздняя вариация этой темы повторяется в «Братьях Карамазовых», когда Алеша творит из хаотического детского мира настоящее общество. В истории Илюшечки — которая встраивается в ткань большого произведения как отдельный подростковый роман — мальчики составляют уже не безликую толпу («стадо»), а общество душевно и духовно перерожденных личностей.

3. Дети и женщины как «задача» для мужских героев Достоевского.

В «Преступлении и наказании», «Бесах» и «Подростке» важную роль играет связь детей и женщин в контексте жертвенности, но в рамках одной статьи нет возможности разбирать все аспекты вопроса, можно выделить лишь общие координаты темы. В «Преступлении и наказании», например, «детская тема» сопровождает образ и действия главного героя. Во сне Раскольникову представляются картины детства (реальные мотивы в фантастической драматургии сна): в сцене избия лощадки сгущенно предстает формула жизни; симультанное сосуществование насилия, грубости, слабости и безразличия взрослого мира отражается в невинном детском взгляде. На явную несправедливость, на безумный произвол лишь ребенок реагирует адекватно, он один переживает страдание измученного животного и восстает против агрессии Миколки — без расчета или отговорки. Сон показывает картины бессознательного, и чувство сострадания выявляется лишь в детском состоянии.¹⁹

¹⁹ Тамаш Тени, анализируя сон Раскольникова (см. примеч. 9), указывает на многозначность символики сна, подчеркивая психологическую релевантность сцены.

В следующие «детские» сцены включается и «женский элемент», знакомство с детьми Мармеладова тесно связано с Соней и Катериной Ивановной: они так или иначе жертвы несчастного, слабого Мармеладова и представляют собой разные модуляции беззащитности, хотя сами жертвы в других ситуациях выступают в роли «обидчиков»: Катерина Ивановна толкает Соню на путь проституции как единственный путь спасения семьи и этим «убивает» душу своей падчерицы. Внутренняя мотивация и внешние поступки человека часто не совпадают, то сознательно, то бессознательно происходит подмена, которая объясняется психологической лазейкой «ложь ложью спасается» — по гениальному выражению Достоевского. (Исследование психогрaмм жертвенных фигур Достоевского тоже заслуживает отдельного изучения: жертвы часто не так уж и невинны, даже в образах детских персонажей есть намеки на «Адамово наследие», на потенциальное влечение ко злу. Но детская природа легче поддается формированию, ее открытость и безусловное доверие есть условие вхождения в Царство Божие (Мф. 18:17); в детских душах можно развивать доброе начало. Именно в этом отношении прежде всего имеет смысл исследовать вопрос «Достоевский и воспитание».)

На пути Раскольниковa, когда он шел на Васильевский остров, разыгрывается еще одна сцена, в которой мотивы «женщина», «дитя» и «жертва» сопрягаются: «плотный, жирный фронт» следил с очевидным бесчестным намерением за девочкой, на которой видны были следы испытанного насилия (беспорядочно надетое платье, хмель, утомленность). Безымянный мужчина «с розовыми губами, с усиками» и «в щеголеватом костюме» — один из «сладоэрастников» Достоевского, а девушка («чрезвычайно молоденькое личико, лет шестнадцати, даже, может быть, только пятнадцати») — одна из вариаций жертвы, образ которой соприкасается с детскостью (она на границе детского и взрослого этапа жизни), но и принадлежит к ряду известных женских характеров Достоевского (Варенька, Неточка, Катерина из «Хозяйки», Нелли, Соня и др.). Важно заметить, что в этих сценах, начиная уже с ранних произведений писателя, всегда появляется и третья фигура — «рыцарь», «спаситель», который хочет отстранить опасность, спасти женщину или дитя от демона. Этот мотив повторяется, осложняясь, вплоть до последних романов. В «Идиоте» мы встречаемся с одной из самых

ярких, художественно интересных вариаций темы, которую К. А. Степанян анализирует в своей недавно вышедшей книге.²⁰ Стоит отдельного исследования вопрос, почему «рыцарю» почти всегда не удается спасти женщину, обреченную на жертвенность: Макар *Девушкин* неспособен поддержать *девушку* Вареньку; Ордынов не может победить Мурина; Раскольников также оказывается бессильным в ситуации с «жирным франтом» (другой вопрос, что и в нем живет агрессор, грех убийства двух *женщин* лежит на душе); в «Униженных и оскорбленных» Иван Петрович не в состоянии действительно помочь ни Наташе, ни Нелли; в «Идиоте» Мышкин прямо толкает Настасью Филипповну на смерть, а Аглаю — в грех.²¹

Успешное исполнение «задачи жизни» опять-таки имеет связь с воспитанием и познанием самого себя: пока герой не приобретет это знание, его добрые стремления обречены, а в борьбе с демоном он терпит поражение.

4. *Тема воспитания в отрицательном смысле: совращение, порча ребенка или молодой особы» в романах Достоевского как «антивоспитание»*

Начиная с ранних произведений в творчестве писателя почти непрерывно продолжается тема духовного и/или телесного совращения детей и женщин, иными словами — тема злоупотребления личной властью и незащищенностью молодых, наивных и слабых людей. (Приведу архетип злоупотребления «педагогической ситуацией» из греческой мифологии: Лай как гость Пелопса под предлогом научить его сына Хрисиппа управлять колесницей похитил и совратил его — по версии трагедии Эврипида. Проклятие Пелопса, как гласит известный миф о царе Эдипе, затем свершилось над Лаем.)

Вариации сюжета или мотива оскорбления ребенка или молодой девушки взрослым человеком мы находим, повторю,

²⁰ Степанян К. Достоевский и Сервантес : Диалог в большом времени. М., 2013.

²¹ К. Степанян так формулирует загадку романов «о добрых рыцарях» — Мышкине и Дон Кихоте: «В центре их — человек, бросающийся в мир творить добро, искоренить зло и помогать ближним и, однако, в итоге приносящий большинству тех, кому стремился помочь, гораздо больше зла, чем добра, и в то же время у многих вызывающий искреннюю симпатию...» (Там же. С. 7–8).

уже в ранних произведениях Достоевского. В «Хозяйке» этот мотив появляется в предыстории Катерины и в бреде Ордынова. В «Неточке Незвановой» отчим Неточки Ефимов научил девочку лгать, он злоупотребил искренней, бесконечной любовью и доверием ребенка. В «Униженных и оскорбленных» в образе Валковского просвечивает демонизм оболъстителя, более четко обрисованный в персонажах поздних романов. В «Преступлении и наказании» образ Свидригайлова включает мотив совращения ребенка и покушения на честь беззащитной женщины, Дуни; в кошмарах перед самоубийством его настигает наказание за преступления. В «Идиоте» в судьбе Настасьи Филипповны и Мари появляется мотив оболъщения и совращения, а в «Бесах» сложная сеть этого греха окружает — и наконец удушает — Ставрогина: в его отношениях с женщинами — Хромоножкой, Лизой Тушиной, Дашей Шатовой — злоупотребление любовью и юродством, а в случае с девочкой Матрешей использование наивности, неопытности приводит к преступлению.

Тема плохого воспитания получает огромную значимость в характере Степана Трофимовича: в его образе Достоевский изображает пагубное влияние расхождения жизненной практики и провозглашенных идеалов. Как выше было сказано о педагогических принципах Пирогова, лишь цельность и искренность личности педагога являются условием успешного воспитания. Верховенскому-старшему так же не хватает правильного самопознания, как и многим другим персонажам Достоевского, к нему также можно применить формулировку автора «Дневника писателя»: «ложь ложью спасается» — пока не совершится окончательное и неизбежное откровение истины.

В последнем романе Достоевского во всей сложности развертывается сюжет совращения: в длинной цепи грехов Фёдора Павловича Карамазова и в предыстории Грушеньки варьируются знакомые из предыдущих произведений элементы этой большой проблемы.

В заключение я хотела бы высказать некоторые мои размышления над темой «антивоспитания», то есть оболъщения в широком смысле слова, ссылаясь на учение Евангелия. С одной стороны, заповедь Иисуса: «...если не будете как дети, не войдете в Царство Небесное» (Мф. 18:2–7), а также Его слова: «Пустите детей приходите ко мне» (Лк. 18:15–16) — обращают внимание на изначальную чистоту детского состояния. С дру-

гой стороны, звучит и предостережение перед соблазном: «А кто соблазнит одного из малых сих, верующих в меня, тому лучше было бы, если бы повесили ему мельничный жернов на шею и потопили его во глубине морской; Горе миру от соблазнов, ибо надобно придти соблазнам; но горе тому человеку, через которого соблазн приходит...» (Мф. 18:6–7).

В романах Достоевского именно изображается это «горе миру», но на горизонте грешного мира писатель все-таки видит свет свыше — *возможность перерождения*, возможность стать снова как дети... А благодать перерождения не устраняет воззвания к совершенствованию; на земном пути человека воспитание, учение, как заповеди Иисуса-Учителя, остаются в силе.

«КРОТКАЯ» И «СОН СМЕШНОГО ЧЕЛОВЕКА»
В КОНТЕКСТЕ «ДНЕВНИКА ПИСАТЕЛЯ»
ДОСТОЕВСКОГО

Два художественных произведения: «Кроткая: фантастический рассказ» (1876) и «Сон смешного человека: фантастический рассказ» (1877) — включены в «Дневник писателя» Достоевского. В «Кроткой» герой женился на молодой девушке, но плохо относится к своей жене, и она совершает самоубийство. Герой вспоминает историю их отношений и находит истину. А во «Сне смешного человека» герой планирует покончить с собой, но засыпает в своей комнате и во сне находит истину и отказывается от намерения совершить самоубийство. Оба произведения состоят только из монологов героев, и у них одинаковый подзаголовок. В обоих произведениях повторяется слово «истина», и можно заключить, что в них происходит поиск истины. «Кроткая» написана в ноябре 1876 г., «Сон смешного человека» — в апреле 1877 г. Так что по времени они очень близки друг другу.

Рассказы похожи друг на друга тем, что оба произведения завершаются цитатой из Библии. Однако в двух этих произведениях Библия трактуется существенно по-разному. В «Кроткой» герой расстраивается от того, что невозможно любить и понимать других. «„Люди, любите друг друга“ — кто это сказал? Чей это завет?» (24; 35) — спрашивает он. В «Сне смешного человека» герой говорит, что любить людей легко: «Главное — люби других как себя, вот что главное, и это всё, больше ровно ничего не надо: тотчас найдешь как устроиться. А между тем ведь это только — старая истина, которую биллион раз повторяли и читали, да ведь не ужилась же! (25; 119).

Почему эта мысль выражена по-разному в двух произведениях, которые написаны с интервалом всего в полгода? В данной работе мы анализируем два этих произведения, связывая их с другими статьями в «Дневнике писателя».

И «Кроткая», и «Сон смешного человека» являются вполне самостоятельными произведениями, но в то же время в них затрагиваются и другие реальные проблемы и социальные вопросы, которые отражены в «Дневнике писателя». Особая функция в «Дневнике писателя», «Кроткой» и «Сне смешного человека» состоит в том, чтобы выразить мнение Достоевского об этих проблемах не в форме статей, а в виде художественных произведений.¹

В «Дневнике писателя» поднимаются разные социальные вопросы, но среди них больше всего связаны с содержанием «Кроткой» и «Сна смешного человека» статьи о самоубийстве.

Достоевский серьезно интересовался такой социальной проблематикой, как резкое увеличение числа самоубийств. В произведениях Достоевского описано много случаев суицида разных героев, и тема самоубийства присутствует, как уже отмечалось, не только в «Кроткой», но и во «Сне смешного человека». О проблемах самоубийства в художественном мире Достоевского и об интересе писателя к социальной проблеме самоубийства подробно пишет Ирина Паперно.² Также о проблеме самоубийства пишет Владимир Ефремов.³ Проблема самоубийства у Достоевского часто сопрягается с вопросами о Боге и о грехе. В данной работе я концентрируюсь на вопросе самоубийства только на страницах «Дневника писателя».

В октябрьском выпуске «Дневника писателя» 1876 г. в состав главы первой входят главки «Несколько заметок о простоте и упрощенности», «Два самоубийства», «Приговор», они предшествуют публикации «Кроткой». Первая из них затрагивает со-

¹ Об этом писали Марианн Гург и Светлана Славская-Греньё; см.: Гург М. Трансформация мотивов «Кроткой» в повести Ф. Мориака «Терез Дескери» // Достоевский и мировая культура. СПб., 1999. № 13. С. 132–138; Славская-Греньё С. Герценовский подтекст в «Кроткой» // Достоевский и мировая культура. М., 2007. № 22. С. 111–155.

² Паперно I. Suicide as a cultural institution in Dostoevsky's Russia. Ithaca : Cornell University Press, 1997.

³ Ефремов В. Самоубийство в художественном мире Достоевского. СПб., 2008.

циальные проблемы тогдашней России. В конце этой статьи сказано следующее: «Это именно происходит у нас от взаимной, долгой и всё более и более возрастающей оторванности одной России от другой. Наша оторванность именно и началась с *простоты взгляда одной России на другую*. Началась она ужасно давно, как известно, еще в Петровское время, когда выработалось впервые необычайное упрощение взглядов высшей России на Россию народную, и с тех пор, от поколения к поколению, взгляд этот только и делал у нас, что упрощался» (23; 143–144).

Эта мысль о двух Россиях, то есть о «высшей России» и «России народной», продолжается и в главке «Два самоубийства». Здесь сообщается о том, как дочь одного видного интеллигента покончила с собой и как другая бедная девушка покончила с собой от того, что у нее не было работы. Установлено, что дочь одного интеллигента — это Лиза, дочь Александра Герцена (1812–1870). Она оставила такую предсмертную записку: «Если самоубийство не удастся, то пусть соберутся все отпраздновать мое воскресение из мертвых с бокалами Клико. А если удастся, то я прошу только, чтоб схоронили меня, вполне убедясь, что я мертвая, потому что совсем неприятно проснуться в гробу под землю. *Очень даже не шикарно выйдем!*» (23; 145).

Другая самоубийца, бедная девушка, держала в руках икону, когда выбросилась из окна. Достоевский об этом пишет так: «Но какие, однако же, два разные создания, точно обе с двух разных планет! И какие две разные смерти! А которая из этих душ больше мучилась на земле, если только приличен и позволителен такой праздный вопрос?» (23; 146).

Различие между двумя Россиями сначала выражается двумя самоубийствами, а затем возводится до символа упоминанием двух планет.

Далее в главке «Приговор» читатели познакомятся еще с одним самоубийцей — «от скуки» (Там же), который размышляет о том, что такое счастье, акцентируя проблему сознания человека.

«Но если выбирать сознательно, — пишет он в предсмертной записке, — то, уж разумеется, я скорее пожелаю быть счастливым лишь в то мгновение, пока я существую, а до целого и его гармонии мне ровно нет никакого дела после того, как я уничтожусь, — останется ли это целое с гармонией на свете после меня или уничтожится сейчас же вместе со мною» (Там же).

Этот человек склонен применять к вопросам религии и жизни выводы естественных наук, представление о мире он ограничивает нашей «планетой»: «Но ведь планета наша не вечна, человечеству срок — такой же миг, как и мне» (23; 147).

В «Кроткой» жена героя покончила с собой, держа в руках икону. Это похоже на самоубийство бедной девушки, которое было описано в главке «Два самоубийства». Известно, что Достоевский действительно позаимствовал этот мотив рассказа из реального случая.

Светлана Славская-Гренье указывает, что в основе «Кроткой» лежит критика философии Александра Герцена. Согласно Гренье, описывая смерть Лизы в главке «Два самоубийства», Достоевский считает, что самоубийство Лизы спровоцировано мировоззрением Герцена.⁴ В главке «Несколько заметок о простоте и упрощенности» уже содержалась критика мыслей Герцена, и в «Кроткой» также обнаруживается критика романа Герцена «Кто виноват?» (1846–1847).⁵ В данной статье я хочу заострить внимание, что эта тема продолжается у Достоевского и после «Кроткой»: «Сон смешного человека» тоже связан с проблематикой текущих статей «Дневника писателя». И с «Кроткой».

В «Дневнике писателя» Достоевский продолжает обсуждать проблему самоубийства и после «Кроткой», в декабре 1876 г., в главках «Запоздавшее нравоучение», «Голословные утверждения» и «Кое-что о молодежи». В главке «Запоздавшее нравоучение» Достоевский знакомит читателя с критикой своих взглядов со стороны г-на Эмпэ. Г-н Эмпэ писал о том, что мы не должны жалеть людей, совершивших «логические самоубийства»: «Каждый самоубийца, умирающий с рассуждением, подобным тому, которое напечатано в дневнике г-на Достоевского, не заслуживает никакого сожаления; это грубый эгоист, честолюбец и самый вредный член человеческого общества. Он даже не может сделать своего глупого дела без того, чтобы об нем не говорили; он даже и тут не выдерживает своей роли, своего напускного характера; он пишет *рассуждение*, хотя бы легко мог умереть без всякого рассуждения...» (24; 46).

⁴ См.: *Isikawa I. Gerutsen to Cherunyuishefusukii: Roshia kyuusin syugi no sedai ronsou.* Tokio : Mirai-sha, 1988 ; *Naganawa M. Hyouden Gerutsen.* Tokio : Seibun-sha, 2012.

⁵ См.: *Славская-Гренье С. Герценовский подтекст в «Кроткой».* С. 111–155.

На этот упрек Достоевский отвечает, что он знакомил читателей с самоубийцами вовсе не для сожаления; настоящая проблема в том, что у г-на Эмпэ мысли «прямолинейные» (Там же). В следующей главке, отвечая г-ну Эмпэ, Достоевский затрагивает проблему бессмертия человеческой души. В этой главке он повторно подчеркивается, что необходима вера в бессмертие, для того чтобы остановить «логические самоубийства» людей, которые не могут жить, испытывая только животные потребности. Здесь становится ясна позиция Достоевского как православного человека.

«Без высшей идеи не может существовать ни человек, ни нация, — утверждает Достоевский. — А высшая идея на земле *лишь одна* и именно — идея о бессмертии души человеческой, ибо все остальные „высшие“ идеи жизни, которыми может быть жив человек, *лишь их нее одной вытекают*» (24; 48).

Достоевский объясняет, что «любовь к человечеству», в которую пытался верить самоубийца от скуки, не может являться опорой, когда человек почувствует себя бессильным помочь людям и любовь к человечеству может превратиться в нем в ненависть к нему: «Но он сам горячо ищет (то есть искал, пока жил, и искал с страданием) примирения, — пишет автор „Дневника...“ о „логическом самоубийце“; — он хотел найти его в „любви к человечеству“: „Не я, так человечество может быть счастливо и когда-нибудь достигнет гармонии. Эта мысль могла бы удержать меня на земле“, — проговаривается он. И, уж конечно, это великодушная мысль, великодушная и страдальческая». «Я даже утверждаю и осмеливаюсь высказать, — заключает он, — что любовь к человечеству вообще есть, как идея, одна из самых непостижимых идей для человеческого ума. Именно как идея. Ее может оправдать лишь одно чувство. Но чувство-то возможно именно лишь при совместном убеждении в бессмертии души человеческой» (24; 48).

В широком смысле это тоже является критикой атеистической мысли А. И. Герцена. В главке «Кое-что о молодежи» Достоевский пишет, что молодые люди склонны совершать самоубийство и это происходит из-за поведения их отцов. Однако ситуация у молодых людей гораздо хуже, чем у их отцов; в России вообще людей мучит различие между высшим слоем и народом. Отсюда можно понять, что Достоевский не склонен обвинять только идеи Герцена в самоубийствах молодых людей

и не винит однозначно самого Герцена в самоубийстве его дочери Лизы.

В главке «О самоубийстве и о высокомерии» писатель снова возвращается к дочери Герцена. Он подчеркивает, что люди, совершившие логическое самоубийство, не имея бед в реальной жизни, тоже должны были серьезно мучиться и нам к ним «надо относиться человеколюбивее» (24; 54). Так Достоевский развивает свою мысль, отвечая на критику г-на Энпэ.

Однако здесь мне хотелось бы поднять важную проблему. «Любовь к человечеству», которая, по убеждению Достоевского, не может существовать без веры в бессмертие и не может остановить логические самоубийства, и «челолюбивое» отношение к людям есть одно и то же? Люди, окружающие самоубийцу, могут стать человеколюбивее, если у них есть вера в бессмертие? Без веры в бессмертие трудно осуществить любовь к человечеству, и любовь к человечеству не может остановить логическое самоубийство, но нужно ли человеколюбивое отношение к самоубийце, чтобы остановить самоубийство? Любовь к человечеству как идея является трудноосуществимой, а человеколюбивое отношение может осуществиться, поскольку это чувство? Достоевский делает акцент на вере в бессмертие, но, видимо, полностью не отвергает любви к человечеству. Логика автора «Дневника писателя» не «прямолинейна», как у г-на Энпэ.

В подобном ключе Достоевский продолжал размышлять о проблеме самоубийства и после «Кроткой», и вот появляется «Сон смешного человека». Герой «Сна...» сохраняет сознание и после смерти. Ему приходится долго пребывать в гробу. Описание этой сцены не столь страшное, сколько комическое:

«Я лежал и, странно, — ничего не ждал, без спору принимая, что мертвому ждать нечего. Но было сыро. Не знаю, сколько прошло времени, — час или несколько дней, или много дней. Но вот вдруг на левый закрытый глаз мой упала просочившаяся через крышу гроба капля воды, за ней через минуту другая, затем через минуту третья, и так далее, и так далее, всё через минуту. Глубокое негодование загорелось вдруг в сердце моем, и вдруг я почувствовал в нем физическую боль: „Это рана моя, — подумал я, — это выстрел, там пуля...“ А капля всё капала, каждую минуту и прямо на мой левый закрытый глаз» (25; 110).

Ироничные слова дочери Герцена: «...совсем неприятно проснуться в гробу под землю» — буквально осуществляются

для героя «Сна смешного человека». Затем герой путешествует в космическом пространстве и попадает на другую планету. Прочитированные мною выше слова автора «Дневника писателя»: «два разные создания, точно обе с двух разных планет» — связываются с описанием двух планет в «Сне смешного человека». Герой «Сна...», который проснулся в гробу, узнает, что на обеих планетах хорошо, и отказывается от мысли о самоубийстве. Этим сюжетом Достоевский пытается преодолеть миропонимание самоубийц и снять различие между двумя планетами, то есть различие «двух Россией».

В конце рассказа герой заявляет: «„Сознание жизни выше жизни, знание законов счастья — выше счастья“ — вот с чем бороться надо! И буду» (25; 119). Это является репликой мнения самоубийцы от скуки. В «Сне смешного человека» утверждает еще более глубокая истина, чем в «Кроткой». Можно считать, что «Сон...» — это произведение, которое преодолело проблемы, оставшиеся после «Кроткой».

Истина, которая становится ясной в конце «Кроткой», — трудноосуществимость любви. Истина, которая раскрыта в «Сне смешного человека», — любить людей возможно и легко. Эта Истина имеет православный смысл. Об Истине в «Сне смешного человека» писал В. Катасонов.⁶ Gerald J. Sabo пишет, что во «Сне...» слово «истина» повторяется семнадцать раз, гораздо больше, чем в других произведениях Достоевского, и что слова «истина» и «правда» имеют различные значения.⁷ В данной работе мне хотелось бы сосредоточиться на том, что эта истина связана с пониманием любви. В «Кроткой» герой не может любить людей, и в «Сне смешного человека» вновь поднимается вопрос о любви. Герой выглядит «смешным человеком» именно от того, что он все время говорит о любви.

В начале повести он говорит, что он любит людей даже тогда, когда они над ним смеются: «Но теперь уж я не сержусь, теперь они все мне милы, и даже когда они смеются надо мной — и

⁶ См.: Катасонов В.: 1) Религиозные аспекты рассказа Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека» // Достоевский и мировая культура. М., 2013. № 30, ч. 1. С. 191–216 ; 2) Загадки «Сна смешного человека» Ф. М. Достоевского // Ф. М. Достоевский: писатель, мыслитель, пророк. М., 2012. С. 40–89.

⁷ См.: Sabo G. J. (S. J.) «The Dream of a Ridiculous Man» : Christian Hope for Human Society // Dostoevsky Studies. New Series. 2009. Vol. 13. P. 47–60.

тогда чем-то даже особенно милы. Я бы сам смеялся с ними, — не то что над собой, а их любя, если б мне не было так грустно, на них глядя» (25; 104). Переместившись на другую планету, он сравнивает ее с «прежней» Землей: «„И если это там земля, то неужели она такая же земля, как и наша... совершенно такая же, несчастная, бедная, но дорогая и вечно любимая и такую же мучительную любовь рождающая к себе в самых неблагодарных даже детях своих, как и наша?..“ — вскрикивал я, сотрясаясь от неудержимой, восторженной любви к той родной прежней земле, которую я покинул» (25; 111).

Ему кажется, что любовь не существует без мучений и он может любить лишь прежнюю землю: «Как может быть подобное повторение и для чего? Я люблю, могу любить лишь ту землю, которую я оставил, на которой остались брызги крови моей, когда я, неблагодарный, выстрелом в сердце мое погасил мою жизнь. Но никогда, никогда не переставал я любить ту землю, и даже в ту ночь, расставаясь с ней, я, может быть, любил ее мучительнее, чем когда-либо. Есть ли мучение на этой новой земле? На нашей земле мы истинно можем любить лишь с мучением и только через мучение! Мы иначе не умеем любить и не знаем иной любви. Я хочу мучения, чтоб любить» (25; 111–112).

Он принял, однако, и любовь людей новой планеты. «Но ощущение любви этих невинных и прекрасных людей осталось во мне навеки, — свидетельствует герой, — и я чувствую, что их любовь изливается на меня и теперь оттуда» (25; 112–113).

Когда на «новой» планете люди начинают войну и учреждают рабство, смешной человек мучится вместе с ними: «Я ходил между ними, ломая руки, и плакал над ними, но любил их, может быть, еще больше, чем прежде, когда на лицах их еще не было страдания и когда они были невинны и столь прекрасны» (25; 117).

«Сон смешного человека» — это рассказ, полный любви, и здесь мы обнаруживаем связь с темой любви к человечеству в главке «Голословные утверждения». Там Достоевский писал, что любовь к человечеству может превращаться в ненависть к нему, но герой «Сна смешного человека» испытывает сильную любовь к людям и родной земли, и новой. Так же, как описано в главке «Голословные утверждения», в любви смешного человека иногда проглядывают боль и страдания, но все же смешной человек возвращается к любви, он говорит, что невозможно

любить без страдания. Хотя Достоевский указал, что «любовь к человечеству» трудно осуществить, в «Сне смешного человека» он не забывает и не отрицает ее. Герой Достоевского декларирует любовь как всеобъемлющее чувство, чтобы смягчить мучения самоубийц.

И «Кроткая», и «Сон смешного человека» содержат критику идей Герцена. В основе «Кроткой» лежит мысль, что мировоззрению Герцена не хватало любви и из-за этого гибнут молодые люди. А «Сон смешного человека» является произведением, в котором Достоевский признает, что в философии Герцена тоже присутствует любовь, и автор рассказа выражает ее сильнее, чтобы остановить тягу человека к самоубийству. Однако Герцен боролся за свободу людей, и трудно представить, чтобы он настаивал на понятии любви как философии. Возможно, и верно, что социальная активность Герцена подсознательно опиралась на любовь к людям, но Герцен не уделяет много внимания этой теме. Тема любви, осуществляемой через страдание, принадлежит собственно Достоевскому. Он начал развивать свою мысль, опираясь на критику Герцена, и с критической точки рассмотрел любовь к человечеству атеистического интеллигента. Возможно, вследствие этого Достоевский, с одной стороны, отрицает любовь к человечеству, а с другой — придает большое значение любви к человечеству.

Главная мысль Достоевского — критика атеистических идей Герцена и возвращение к христианской вере. В «Сне смешного человека» герой в конце приходит к христианской вере. Но возвращение к вере не означает, что полностью отрицается атеизм Герцена. Возвращение к христианской вере означает, что понимание мысли Герцена стало более глубоким.

Елена Степанян-Румянцева

СТРАЖДУЩАЯ И СПАСАЮЩАЯ ПРИРОДА
В «ДНЕВНИКЕ ПИСАТЕЛЯ» ДОСТОЕВСКОГО

К проблеме художественной ауры

Улёт. Благодарю Достоевского. Книга супер.
Читательский отклик на «Дневник писателя» (Интернет)

Хотелось бы задать неизвестному, скорее всего молодому читателю Достоевского, чьи слова я вынесла в эпиграф статьи, следующий вопрос: а что в этой книге такого уж «улётного»? Или дело в том, что интернет-читатель просто интуитивно ощутил могучий антропологизм, антропное напряжение этой книги? В самом деле, в известном смысле сама структура «Дневника...» имеет нечто общее с «композицией» человеческой личности, с ее составом. Как в «Дневнике писателя» сочетаются публицистическое и художественное, так в человеке прорастают друг в друга социальное и природное, две неразъемные стороны личности.

Человеческое и природное в текстах «Дневника...» поочередно входят друг в друга и друг друга включают. Присутствие природы в человеческой личности и в жизни индивида осознается автором как абсолютная необходимость, причем не сковывающая, а благая, освобождающая необходимость.

Говоря о том, какой предстает природа в этой книге, мы, собственно, говорим о *высокой норме*, которая предназначена личности в качестве ее жизненного удела. Но прежде заметим: природное — то есть в широком смысле слова нормальное — в виде некоего смыслового слоя присутствует в «Дневнике...» (пусть и неочевидным образом), распространяясь по всему его

© Степанян-Румянцева Е. В., 2013

массиву. Даже беглые упоминания (и тем более подробные описания) природных явлений — не просто фон, на котором выпукло, контрастно и остро выглядят «проблемные» фрагменты «Дневника...» с их социальным, политическим, психологическим содержанием. Это — своего рода шурфы, «окна» в мир нормы, в мир тех базовых, изначальных отношений, на которых должно покоиться человеческое общество. То, что обсуждается в этой книге — состояние семьи, роль женщины в семье и обществе, юношеские самоубийства, война и мир, взаимоотношения личности и нации и наций между собой, — показывается в свете утраченной нормы. При этом ностальгия исключается, автор настаивает, что утраченную норму восстановить можно и должно, но помогут это сделать лишь духовные усилия, поднимающиеся над повседневностью. Замечу кстати: то понимание высокой природной нормы, признаки которой присутствуют и в романном творчестве Достоевского, — Божия заря, клейкие листочки, деревья, закатное солнце — далеко от представления о повседневно-плоском, обыденном, тривиально-бытовом. (В противопоставлении нормы высокой и нормы тривиальной, псевдонормы, мы обнаруживаем ту же оппозицию, что и оппозиция в семантике зеленого цвета, традиционно символизирующего природу, в частности у Достоевского тоже. Зеленый может обозначать силу жизни, прорастание, цветение, а может — и болезненный застой, затхлость. Гёте рассуждал об «удовлетворении, успокоении, равновесии», воплощенных в зеленом цвете. На языке Гёте это — безусловная похвала, здесь фиксируется витальный оптимизм, присущий природной жизни. В. Кандинский же склонен видеть тупики этого сегмента спектра, он выносит «приговор» той идеологии покоя, которая, как ему кажется, воплощена в зеленом. Признавая, что «в зеленом имеется возможность жизни», он добавляет, что это «есть цвет земного самоудовлетворенного покоя»¹. Таким образом, спокойствие, внушаемое зеленым, может символизировать и полноту жизненных сил, молодость и расцвет, то состояние, о котором Пастернак сказал: «Да будет так же жизнь свежа...», и мещанскую успокоенность, бытовую ровность. Может он выражать, наконец, и нечто безнадежное, застойно-тусклое, де-

¹ Цит. по: *Михеева М.* Загадки цвета — теория и практика. URL: http://www.new-design.ru/pM1_cvet1.htm

монически беспросветное — «тоска зеленая», «зеленый змий» и проч. У Достоевского все возможности и смысловые аспекты зеленого цвета нашли свое воплощение, например, в романе «Идиот».² В творчестве писателя мы обнаруживаем оба подхода к природной норме: с одной стороны, она — неотъемлемая часть «живой жизни», духовного идеала, растворенного в повседневности, к которому то и дело обращается мысль писателя, с другой — природа с ее законом причинности может рассматриваться как неумолимая губительница. Так оценивает ее находящийся в тупике Ипполит Терентьев в «Идиоте».)

Итак, норма по Достоевскому — это преображенная повседневность, обычное, но пережившее праздник воскресения. Недаром по подчеркнуто житейскому поводу в «Дневнике писателя» звучит формулировка «золотой век в кармане»: блаженство человечества на лоне природы, преображение самой человеческой природы оказывается совсем под боком, в шаговой доступности. Оно не вне повседневности, а внутри ее, так как соприродно человеческому существованию. Блаженство не отчуждено от человеческой судьбы, оно возможно в повседневности, об этом говорит, например, Макар Долгорукий в «Подростке». В «Сне смешного человека» герой с ревнивой болью видит в блаженной земле образ родной земли, а в сладостном чужом солнце — родное солнце. Он может оценить это сходство, потому что оно объективно существует. Блаженство доступно даже страдающей человеческой душе, потому что она для него создана.

Ядром природной темы в «Дневнике писателя» является образ натурального блаженства, золотого века («Евы в круглом раю», по выражению Цветаевой). В самом развернутом виде образ счастливой природы известен нам по «Сну смешного человека», он напоминает не только об известной композиции К. Лоррена, но и о полотнах Дж. Беллини, например об «Озерной мадонне», по прозорливому замечанию искусствоведа Нины Дмитриевой. Здесь с особенной остротой звучит тема природы-целительницы, беспомощной, однако же, перед вторжением человеческой агрессии.

² Этой теме посвящен раздел нашей статьи: *Степанян-Румянцева Е. В.* Изобразительный код «Идиота» // Вопросы литературы. 2011. № 5. С. 318–337.

Конечно, никак не случайно «Сон смешного человека» с картиной земного рая перекликается с предваряющей его, расположенной так же в теле «Дневника...» обширной автоцитатой из «Подростка». Это — фрагмент исповеди Версилова, повествующий о том же, содержащий ту же картину (главка «Дон Карлос и сэр Уаткин. Опять признаки „начала конца“»; см.: 22; 97–98). Что характерно: из этого последнего фрагмента выразительно исключено описание блаженного то ли прошлого, то ли будущего человечества на средиземноморских островах. Но изъятый фрагмент подразумевается, морально включается в читаемый текст. Впрочем, эта автоцитата тем не менее несет в себе знаменитую символическую фразу, как бы заменяющую собой развернутое картинное описание земного рая. Я имею в виду слова Версилова о времени, когда человек будет смотреть на природу «новыми глазами, взглядом любownika на возлюбленную» (22; 98). Эта фраза вбирает в себя все оттенки блаженных взаимоотношений человека и природы. Она является, если угодно, слоганом всей темы золотого века, ее формулой. Мотив золотого века, земного рая оказывается почти вездесущим, а порой проявляется скрыто, даже отрицательно. Ведь автор может избирать его предлогом и поводом в том числе для своей иронии.

Например, в главке «Что на водах помогает: воды или хороший тон?» (см.: 23; 84–88) как достижение цивилизации рассматривается благоустройство общежительных форм, так сказать, гигиена общественных отношений, то есть нечто внешнее, внешним образом подменяющее культуру любви между человеком и человеком, человеком и природой. Авторская ирония присутствует и в «Золотом веке в кармане» (см.: 22; 12–13), и она вовсе не отменяет тут жара и искренности проповеди: автор сознает, что большая идея именно из-за своей масштабности может быть мишенью для иронии, ничего не теряя при этом в значительности, а только обогащаясь новыми оттенками. В «Кроткой», наоборот, дана картина хоть и близкого, достижимого, но, так сказать, «пренебреженного» золотого века. Для героя-повествователя не состоялось имение в Крыму «с любимой у сердца женщиной» и помощью «окрестным поселянам» (24; 16) — рай, который должен был быть достигнут после укрощения Кроткой. В «Идиоте» говорится: «...рай — вещь трудная» (8; 282; ср.: «И на строгий свой рай / Силы сердцу подай» — у Ев-

гения Боратынского). Трудная, потому что рай сеется здесь и сейчас, на почве обыденности, повседневности.

Образы природы, данные явно, выдвинутые на передний план, относительно редки в «Дневнике писателя». При этом они являются мощными источниками ауры (термин В. Беньямина и Т. Адорно) для «Дневника...». И художественному, и публицистическому тексту «Дневника...» они могут сообщить — и сообщают — «теплоту, дыхание, излучение»³, которые, по выражению современного исследователя, и являются проявлениями художественной ауры. Что же это за «теплота и дыхание»? Что тут «горит и тайно светит»? Нам хорошо известно, что мощными источниками художественной ауры являются, например, экфрастические описания в литературном тексте, вообще элементы одних видов искусства, заимствованные другими. Таков мифологизированный, классицизированный Клод Лоррен, уже упоминавшийся.

Но вот перед нами нечто принципиально иное — не чуждая передвижнической стилистики картина августовской природы, леса и его обитателей в «Мужике Марее» (см.: 22; 46–50). Что касается лесных жителей: ежей, жуков, лягушек, — то эти детали пейзажа станут в следующем веке полноценными персонажами поэзии Заболоцкого, участниками его человекоприродной поэтической утопии. Во многом он был наследником Достоевского в литературе, унаследовав, в частности, его идею возможности земного, сознательно создаваемого блаженства. В «Мужике Марее» августовский лес символизирует полноту жизни, радостный покой, которому нет места в каторжном быту. Привидевшийся (вернее, «прислышавшийся») волк оборачивается домашней собакой Волчком, после того как среди природы водворяется человек, Адам этого детского рая, — мужик Марей. Всё в воспоминании автора становится на свои места, всё проникается чувством домашности, безопасности, прирученности природы, родственным тому чувству полной и святой безопасности, которое было у Адама в раю. Именно с этой точки зрения «Мужик Марей» родствен образам «золотого века», возникающему в «Подростке» и в «Сне смешного человека». Из этого «природного» фрагмента в «Мужике

³ *Кривцун О. А.* Предисловие // *Художественная аура: истоки, восприятие, мифология.* М., 2011. С. 8.

Марее» вырастает нечто сверхприродное — мысль о вольном взаимодействии людей, о силе любви, соединяющей их, то есть о божественном задании Адаму в раю. Картина связи людей друг с другом, данная в природной раме, не случайно возводит нас к мысли об Адаме: ведь он был первой индивидуальностью во всем богатстве личной творческой одаренности и в то же время был всеми — человеческим родом в его целостности.

Впрочем, упоминания о природе, о ее явлениях могут быть не умиротворяющими и просветленными, а, наоборот, чудовищными и пугающими (фрагмент с *piccola bestia*, например; см.: 23; 106–111). Но Достоевский показывает, что природа, подневольная и страдающая, своим искаженным ликом зеркально повторяет происходящее с человеком по его доброй воле и сознательному выбору (раздел «Российское общество покровительства животным»; см.: 22; 26–31).

Образам природы в «Дневнике писателя» свойственна особая пластика, перспективизм и освещенность. Именно живописность, экфрастичность природных образов «Дневника писателя» являются одним из источников ауры этого произведения. Но не только.

Этот, казалось бы, утопический мотив («земного рая», «золотого века») прямо или косвенно возникает в «Дневнике писателя», книге, подчеркнуто, принципиально обращенной к злобе дня, практике и эмпирике: политике, современной морали, социальным вопросам. И мы среди своей практики и эмпирики не можем не подчиняться одушевляющему очарованию картины, созданной Достоевским. Она обращена к нашему опыту счастья, к опыту минут, о которых Пушкин в «Капитанской дочке» сказал: «А много ли таких минут в бедной жизни человеческой?»

«ЖИВАЯ ЖИЗНЬ»
В ПУБЛИЦИСТИКЕ ДОСТОЕВСКОГО

Концепт *живая жизнь* в творчестве Достоевского можно назвать одним из самых сложных, многогранных и неоднозначных. Установлено, что этимологически фразеологизм представляет собой кальку с немецкого («ein lebendiges Leben») и синонимичен по значению понятию «действительность».¹ В первой половине XIX в. выражение было весьма востребованно и популярно среди русской интеллектуальной элиты (В. Жуковского, Н. Гоголя, И. Киреевского, К. Аксакова, Ю. Самарина, А. Герцена, Ф. Тютчева и др.).² Однако в сознании носителей языка этот устойчивый оборот неслучайно ассоциативно закрепился за именем Достоевского.³ Впервые формула «живая жизнь» встречается у него в повести «Записки из подполья» (см.: 5; 121, 178). Здесь словосочетание еще взято автором в кавычки, что маркирует его в тексте и свидетельствует о новизне в нарративе писателя.

После «Записок из подполья» Достоевский настойчиво возвращается к идее живой жизни, развивая и обогащая ее

¹ Бабкин А. М., Шендецов В. В. Словарь иноязычных слов и выражений : в 2 т. Л., 1987. Т. 2. С. 40.

² Об этом см.: Киреевский И. В. Избранные статьи. М., 1984. С. 67–68 ; Тютчев Ф. И. Сочинения : в 2 т. М., 1980. Т. 1. С. 215 ; Веселовский А. Н. В. А. Жуковский : Поэзия чувства и «сердечного воображения». Пг., 1918. С. 331, 332 ; Кунильский А. Е. О возникновении концепта «живая жизнь» у Достоевского // Вестник Ленинградского гос. ун-та им. А. С. Пушкина. Серия «Филология». СПб., 2008. № 19. С. 76–78. Также см.: Галаган Г. Я. Комментарий к роману «Подросток» // 17; 286–287.

³ Фойницкий В. Н. Об источнике выражения «живая жизнь» // Русская речь. 1981. № 2. С. 10.

на протяжении всего зрелого периода творчества в художественной прозе, публицистике, записных книжках, черновых набросках произведений. Это дает основание утверждать, что концепт становится не только емкой формулой, организующей философские, исторические, психологические и религиозные раздумья классика в единую систему, но и основой многогранной художественной концепции, которая аккумулирует в себе положительную программу Достоевского: императив преобразования, «обожения», «восстановления» человека, обретения единства обществом.

И как нельзя лучше иллюстрирует выдвинутый тезис «Дневник писателя», где выражение «живая жизнь» встречается более двадцати раз. Смысловое наполнение его различно, однако, как увидим далее, все контекстуальные репрезентации связаны между собой. Целесообразным представлялось объединить семантически родственные контексты, выделить словесно-смысловые вариации формулы и систематизировать их в основные тематические группы.

1. «Живая жизнь» и «источники жизни», «национальная идея»)

Прежде всего выделим сближение концептов *живая жизнь* и *национальная идея*, *источники жизни* Достоевский размышляет об источниках жизни, о путях спасения и обновления нации в период социально-нравственного застоя. По убеждению автора, источником живой жизни для каждого народа является его национальная идея, которая чаще всего сопряжена с коллективным исповеданием определенной веры. При этом Достоевский разграничивает понятие религии и идеи народной национальной веры. «Я не про религию католическую одну говорю, а про всю идею католическую, про участь наций, сложившихся под этой идеей в продолжение тысячелетия, проникутых ею насквозь, — писал он. — В этом смысле Франция, например, есть как бы полнейшее воплощение католической идеи в продолжение веков, глава этой идеи» (25; 6).

В серии обзоров «Иностранные события» в журнале «Гражданин» писатель, освещая проблемы исторического развития ведущих европейских стран, уделяет Франции особое внимание, он называет ее «великой нацией, постоянно жаждущей живой жизни» (21; 235). Именно она являлась «предводительницей человечества», и ее роль в Европе «можно сравнить с Афинами

<...> и с их влиянием на древнюю цивилизацию» (21; 235, 234). Между тем, по убеждению автора, «в конце XVIII столетия совершенно разорвав, и сознательно и *жизненно*, с износившейся <...> католическою идеей, дававшей ей живую жизнь в продолжение стольких веков, Франция <...> в восторженном исступлении провозгласила себя на весь мир обновительницею человечества на новых началах» (21; 234). Началами этими стали «наука, государство и мечта о справедливости, основанной единственно на законах разума. <...> Это делалось еще в первый раз в жизни человечества, и в этом состояла сущность французской революции» (Там же). Последнюю автор именует «проходящей фантазмагорией» (21; 235), как бы противопоставляя ее живой жизни.

Итак, по мысли писателя, живую жизнь Франции давала «католическая идея». Когда сила этого священного почитания иссякает, подменная формальным соблюдением обрядов Церкви, порывается и связь с источником жизни. Любовь к Богу в сознании гуманистов была замена любовью к человечеству, что знаменовала собой Великая французская революция. Однако «бремя» утверждения новых начал «оказалось гениальному народу совершенно не по силам, и предводительница человечества принуждена была сознаться <...> устами лучших своих представителей, что начало живой жизни утрачено ею чуть не совсем, источник иссяк и иссох» (Там же). Причина гибели этого «источника» заключалась в его *самостоятельности*, а значит, отпадении от истинно неиссякаемого — трансцендентного — первородного Источника Жизни, ибо изначально новые «начала человеческих будущих обществ» были «сами из себя исходящие и сами в себе живую силу почерпающие» (21; 234).

Похожая ситуация сложилась и в другой европейской стране — Великобритании. В марте 1876 г., уже в «Дневнике писателя», Достоевский высказывает свои суждения по поводу «идеи нации» в Англии. Несмотря на то, что «англичане, в огромном большинстве, народ в высшей степени религиозный: они жаждут веры и ищут ее непрерывно, но, вместо религии, несмотря на государственную „англиканскую“ веру, рассыпаны на сотни сект» (22; 95). Одним из таких ответвлений в изложении Достоевского является так называемая «церковь атеистов», ревностные прихожане которой вместо Бога стали поклоняться «Человечеству». При этом адепты нового гуманистического сознания

не перестали почитать Библию, ибо «она благодетельствовала ему [человечеству] столько веков» и «как солнце светила ему, изливала на него силу и жизнь...» (22; 97). Где, как ни здесь, должна бы изливаться живая жизнь, ведь «тут действительное обоготворение человечества и страстная потребность проявить любовь свою». Однако на деле — «какая грусть, какие похороны вместо живой, светлой жизни, бьющей свежим ключом молодости, силы и надежды!» (Там же) — констатирует автор.

Писатель размышляет над тем, что, исповедуя единую веру в Богочеловека и почитание Священного Писания, народы живут разными идеями, которые и оказывают влияние на формирование системы ценностей нации. Стремление ко вселенской земной власти Церкви в католичестве неприемлемо для Достоевского, что со всей художественной силой будет отражено им в поэме «Великий инквизитор» Ивана Карамазова.

2. «Слово живой жизни»

Не менее важной и логически связанной с предыдущим значением является формула «слово живой жизни»

Россия воспринимается писателем как носительница *православной идеи*, правопреемница Константинополя и хранительница восточнохристианских святоотеческих традиций. В выпуске «Дневника...» за июль–август 1876 г. Достоевский пишет: «Вам дико, что я осмелился предположить, что в народных началах России и ее православии (под которым я подразумеваю *идею*, не изменяя, однако же, ему вовсе) заключаются залогов того, что Россия может сказать слово живой жизни в грядущем человечестве» (23; 58).

Одной из основных социальных проблем автор романа «Подрасток» считал разобщенность, утрату «соединяющей идеи». Социализм есть попытка объединения, однако попытка ложная — как утверждал писатель и как показала история. Только вера, по глубокому убеждению Достоевского, единственная действительно объединяющая идея в противовес искусственному и насильственному соединению людей в социализме: «...социализм французский есть не что иное, как насильственное единение человечества — идея, еще от древнего Рима идущая и потом всецело в католичестве сохранившаяся» (25; 7). В «восточном» же идеале — «сначала духовное единение человечества во Христе, а потом уж, в силу этого духовного

соединения всех во Христе, и несомненно вытекающее из него правильное государственное и социальное единение» (25; 152).

Само обладание «словом» означает сохранение истинного образа Христова в православии и в живой народной вере, руководство христианскими ценностями в жизни: «Русская вера, русское православие есть всё, что только русский народ считает за свою святыню; в ней все его идеалы, вся правда и истина жизни» (23; 118). Сказать «слово живой жизни», по Достоевскому, значит указать путь спасения и обновления человечеству. И «кто знает истинное слово жизни, тот должен, обязан сообщить его незнающему, блуждающему во тьме брату своему, так по Евангелию» (25; 16), — утверждает писатель. «Вера в то, что хочешь и можешь сказать последнее слово миру, что обновишь наконец его избытком живой силы своей, вера в святость своих идеалов, вера в силу своей любви и жажды служения человечеству, — нет, такая вера есть залог самой высшей жизни наций...» (25; 19) — утверждает Достоевский. Мысль писателя о мессианской роли отечества для всего мира и заключается в том, что Россия через православие приобщит к живой жизни все человечество.

Обосновывая идею православной России, главную национальную идею русских, Достоевский приходит к убеждению, что это — *жертвенное служение* миру. Именно способность к бескорыстному служению отличает «лучших людей»: «„лучший человек“ по представлению народному — это тот, который не преклонился перед материальным соблазном, тот, который ищет неустанно работы на дело Божие, любит правду и, когда надо, встает служить ей, бросая дом и семью и жертвуя жизнью» (23; 162).

В данном контексте обнаруживается еще один важный компонент того «слова живой жизни», которое Россия может (и должна!) сказать миру, — доминирование в парадигме русской культуры духовных ценностей над материальными, приоритетными для цивилизации Запада.

3. «Живая жизнь» и «живое чувство»

Оценивая положение дел в Европе, Достоевский отмечает, что там «давно уже и по праву смотрят на клерикализм и церковность с опасением: там они, особенно в иных местах, мешают течению живой жизни, всякому преуспеянию жизни, и, уж

конечно, мешают самой религии» (23; 130). Но «вникните в православие, — призывает писатель, — это вовсе не одна только церковность и обрядность, это живое чувство, обратившееся у народа нашего в одну из тех основных живых сил, без которых не живут нации» (Там же).

Как видим, здесь живая жизнь понимается как *жизнь истинно духовная*.

Интересно, что *живой жизнью* могут жить не только живые организмы или их совокупности (общество, например, или нации), но и *идеи*: «Идея эта, то есть ихний социализм, конечно, ложная и отчаянная, но не в качестве ее теперь дело, а в том, что она теперь существует, живет живой жизнью и что в исповедующих ее нет сомнения и уныния как в остальной огромной части Франции» (24; 18). «Живет живой жизнью» — значит существует, исповедуется «без сомнения и уныния».

Целую главу июньского «Дневника писателя» 1876 г. Достоевский посвящает памяти Жорж Санд, считая ее одной из значительнейших личностей своего «могучего, самонадеянного и в то же время больного столетия», — личностей, которые, «возникнув там у себя, в „стране святых чудес“, переманили от нас, из нашей вечно создающейся России, слишком много дум, любви, святой и благородной силы порыва, живой жизни и дорогих убеждений» (23; 30). Выйдя из сибирского острога с «переродившимися убеждениями», Достоевский отдает дань уважения тому «романтическому» пылу и той жажде правды, справедливости и счастья для всех, которые отличали «идеалистов сороковых годов». Хотя, как известно, именно они, по мысли писателя, становятся «отцами» нигилистов и террористов 1860-х (роман «Бесы»).

Отметим, что к значению «*жизнь, существование*» в семантическом поле концепта *живая жизнь* добавляется еще искривленный «*благородный порыв*» — порыв к Правде и к Истине.

Идея служения и самопожертвования, означающая сопричастность живой жизни, по убеждению писателя, руководила и русским народом, поднявшимся всею целокупностью участвовать в войне на Балканах. Вопрос этот активно обсуждался в русской печати, и Достоевского возмутила тенденция некоторых публицистов видеть в согражданах склонность к самолюбованию и превознесению своей жертвенности. Писатель опровергает подобные заявления, так как уверен, что участ-

ники войны — это «люди, принимающие настоящую живую жизнь серьезно и радостно, с таким чувством и сердцем, — вот эти-то и не дадут себе заснуть от самовосхваления» (23; 133). «Поверьте, — обращается к читательской публике автор „Дневника...“, — что раз возбужденная и забившая горячим ключом жизнь не остановится, самоупоение пройдет мигом, и чем сильнее оно было, тем вернее настанет спасительное отрезвление, с движением вперед и вперед» (Там же).

4. «Течение живой жизни», «насущное, видимо текущее» и «живая жизнь»

В уже озвученном контексте встречаем выражение «*течение живой жизни*», которое подтверждает компонент «действительность» в концепте *живая жизнь*, но кроме того, обнаруживает еще один — «*витальность*»: сокрытые в самой жизни самовоспроизводящие силы и энергии. Такое значение выражения является наиболее общеупотребительным. Именно в данном смысле фразеологизм *живая жизнь* был востребован в начале XX в.⁴ Однако у Достоевского контекстов с подобным значением не так много — доминирует *духовно-нравственный* компонент.

Известно, что Достоевский неоднократно подчеркивал свое особенное отношение к понятию действительности, отграничивая его от традиционных представлений: «Совершенно другие я понятия имею о действительности и реализме, чем наши реалисты и критики» (28,; 329), — заявлял он. В эпоху литературного реализма и натурализма проблема определения сути действительности остро переживалась писателем. Будучи христианином, Достоевский не мог видеть в окружающем мире лишь его визуальную, материальную форму. «Нам знакомо одно лишь насущное, видимо-текущее, да и то понаглядке, а концы и начала — это все пока для человека фантастическое» (23; 145), — писал он.

«Насущное, видимо-текущее» не есть еще настоящая действительность или реальность и уж тем более — живая жизнь. Реальность для Достоевского не исчерпывается материальной

⁴ См.: Вересаев В. В. Живая жизнь (О Достоевском и Толстом) : [1909–1910] // Вересаев В. В. Собр. соч. : в 5 т. М., 1961. Т. 3. С. 269–491 ; *Живая жизнь* : двухнедельный религиозный журнал. М., 1907–1908.

формой, действительность не замыкается в современности «с ее событиями, отношениями и лицами»⁵, и живая жизнь — не только и не столько «бурлящая и изменяющаяся», суетная сиюминутность.⁶ «Реализм, ограничивающийся кончиком своего носа, опаснее самой безумной фантастичности, потому что он слеп» (13; 115), — утверждает писатель в «Подростке» устами своего героя.

На страницах одной из записных тетрадей Достоевский приходит к заключению: «Логика событий действительных, текущих, злобы дня не та, что высшей идеально-отвлеченной справедливости, хотя эта идеальная справедливость и есть всегда и везде единственное начало жизни, дух жизни, жизнь жизни» (24; 137).

«Идеальной справедливостью» явлен Промысл Божий, а высшая логика — это и есть та «фантастическая» реальность, которая стоит за видимостью. И в этом свете живая жизнь предстает именно воплощением той «настоящей» действительности, истинность которой определяется присутствием в ней Христа.

5. «Урок живой жизни»

Живая жизнь отличается еще и тем, что обладает определенной мудростью, своей «логикой», в которой предопределено то, что сокрыто от ограниченного человеческого рассудка. «Ошибки и недоумения ума исчезают скорее и бесследнее, чем ошибки сердца, — писал Достоевский в „Дневнике...“ 1877 г., — излечиваются даже не столько от споров и разъяснений логических, сколько неотразимою логикою событий живой, действительной жизни, которые весьма часто, сами в себе, заключают необходимый и правильный вывод и указывают прямую дорогу...» (25; 5). Логика «живой, действительной жизни» непостижима эвклидовым человеческим разумом. Ее можно лишь принять, подчиниться, отдаться могучему потоку жизни, не рассуждая, как советовал Родиону Раскольникову следователь Порфирий Петрович (см.: 6; 351).

⁵ Ветловская В. Е. Ф. М. Достоевский : Источники творчества. Поэтика. Проблематика : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 1996. С. 7.

⁶ См.: Седельникова О. В. О формировании почвеннических взглядов в мировоззрении раннего Достоевского // Достоевский : материалы и исследования. СПб., 2001. Т. 16. С. 72.

Значение концепта *живая жизнь* как антиномии мертвящему сознанию с его математической логикой, ограниченной формулами и категориями, было актуализировано Достоевским в повести «Записки из подполья». Два ума — «главный» и «неглавный» автор противопоставляет в романе «Идиот» (см.: 8; 356). Таким образом, рацию оказывается не самым ценным достоянием человека. «Главный» ум — это сердце, необходимость следования его *непосредственным источникам*. Выбирая рационализм и абстрактные теории, человек отказывается от непосредственности живой жизни, закупоривается в «подполье». Попытка измерения жизни формулами научных теорий терпит крах, а какие-либо «окончательные выводы сознания и вообще составляют как бы уже конец живой жизни народов» (25; 18), — предупреждает писатель.

Лучшим учителем Достоевский всегда считал саму жизнь. За советом к писателю как к «учителю жизни» часто обращалась молодежь. Так, в одну из глав автор включает свою эпистолярную беседу с девушкой, решившей отложить поступление на учебу и ехать в Сербию работать сестрой милосердия. Благословляя юную читательницу на важный шаг, писатель уверен, что для нее это будет «не книжный мир, не отвлеченное убеждение, а предстоящий огромный опыт, который, может быть, в неизмеримой благодати своей, судил ей сам Бог, чтоб спасти ее» (23; 53). И далее Достоевский размышляет: «Тут готовящийся ей урок живой жизни, тут предстоящее расширение ее мысли и взгляда, тут будущее воспоминание на всю жизнь о чем-то дорогом и прекрасном, в чем она участвовала и что заставит ее дорожить жизнью, а не устать от нее — не живши, как устала несчастная самоубийца Писарева...» (Там же).

Упоминание имени покончившей с собой акушерки Писаревой свидетельствует о сопряжении с феноменом живой жизни еще одной кардинальной мысли Достоевского — его отношения к проблеме так называемого «логического самоубийства». Новые атеистические веяния, социализм, оправдание преступления пагубной ролью «среды», другие популярные в то время рационалистические течения составили, по мысли автора, ограниченный «катехизис убеждений, которым они [молодые люди] предаются в жизни с такою верою <...> которыми они заменяют все, живую жизнь, связь с землей, веру в правду...» (23; 25). Эпидемия самоубийств «уставших» от жизни, разо-

чарованных и не нашедших себе места и призвания молодых людей вызывала острую общественную реакцию. По убеждению Достоевского, только сама живая жизнь является единственным исцеляющим рецептом от чумы самоистребления. Подчеркнем, что под живой жизнью писатель понимает опыт альтруистической жизни, сердечного порыва к бескорыстному добру. Однажды причастившись ей путем самопожертвования, человек оказывается спасен от надуманной бессмысленности существования, ведь, как уже было сказано, высший смысл жизни всей нации и каждой личности в отдельности — в добровольном служении и отдаче себя другим.

Об этом же говорят слова писателя о кормилицах («нянatom молоке»), которые любят чужих детей, «выкормышей», как своих. Достоевский убеждает читателя «Дневника...», что «это не одни только наемные груди, заменившие груди матерей, это *материнство*, это та „живая жизнь“, от которой так устала Писарева» (23; 26). Отметим, что в данном контексте материнство у Достоевского выделено курсивом, а «живая жизнь» помещена в кавычки, что, во-первых, визуально выделяет данные концепты среди прочих, а во-вторых, сближает их по семантике самоотречения и служения.

Кроме того, концепт *живая жизнь* функционирует в речи Достоевского еще и в значении «*деятельность*» в противовес отвлеченной болтовне. Об этом свидетельствуют такие контексты: «С реформами нынешнего царствования началось изучение и познание нужд народных уже деятельно, в живой жизни, а не закрыто и отвлеченно, как прежде» (25; 26); «*Не надо-де* движению в пользу славян придавать вероисповедный характер, беспрерывно упоминая о „наших единоверцах“ <...>. Но что же делать с историей и с живой жизнью: надо или не надо придавать, а оно само собою так выходит» (23; 129); «...нам нужна война и победа. С войной и победой придет новое слово, и начнется живая жизнь, а не одна только мертвящая болтовня, как прежде <...> как до сих пор, господа!» (23; 96).

6. «Живая жизнь» и «высшая идея»

В «идеологических» романах Достоевского «головные» идеи неизменно оказываются ложными и приводят героев к духовной смерти. Своим творчеством писатель убеждает в том, что единственная идея, не убивающая, но дающая жизнь и способ-

ная воскресить из мертвых, — это «самая высшая идея человеческого бытия» — *вера в бессмертие души*. «Без веры в свою душу и в ее бессмертие бытие человека неестественно, невыносимо и невыносимо» (24; 46), — пишет автор «Дневника...».

Это та «великая мысль», «идея-чувство», которую ощущает, но не может выразить Андрей Петрович Версиков в «Подростке», «то, из чего истекала живая жизнь» (13; 178). Это та самая высшая идея, без которой «не может существовать ни человек, ни нация» (24; 48). «А высшая идея на земле *лишь одна*, — утверждает Достоевский, — и именно — идея о бессмертии души человеческой, ибо все остальные „высшие“ идеи жизни, которыми может быть жив человек, *лишь из нее одной вытекают*» (Там же).

Замена веры в бессмертие души идеей любви к человечеству, как случилось в Европе, приводит «по закону отражения» к обратному — к ненависти, так как, будучи не в силах помочь страдающим, человек за свое бессилие начинает ненавидеть тех, кого любил. Идеей о бессмертии обоснованы ценность и смысл жизни человека на земле, ибо «бессмертие, обещая вечную жизнь, тем крепче связывает человека с землей» (24; 49). И эта «высшая идея человеческого существования», главная идея-чувство самого классика оказывается неразрывно связанной с концептом *живая жизнь*: «Идея о бессмертии — это сама жизнь, живая жизнь, ее окончательная формула и главный источник истины и правильного сознания для человечества» (24; 49–50).

Именно духовная, религиозная и аксиологическая доминанта отличает художественный концепт Достоевского от интерпретации понятия «живая жизнь», существовавшего до него и бытующего поныне. Этимология слова зачастую является самой прямой дорогой к его смыслу. Буквальный перевод немецкого «*lebendiges Leben*» звучит как «жизнь *оживленная*». Здесь — ключ к постижению его сущности, ведь люди по-разному отвечают на вопрос, какая сила оживляет жизнь. Для Достоевского, христианского мыслителя, жизнь становится истинно *живой* только тогда, когда она *одухотворена* Живым Богом.

Обобщая сказанное, выделим основные значения концепта *живая жизнь*, а также его контекстные вариации в публицистическом дискурсе Достоевского:

«Живая жизнь» в публицистике Достоевского

1) «живая жизнь» неразрывно связана с трансцендентными «источниками жизни», реализуемыми в «национальной идее», под которой Достоевский понимает более народную веру, нежели религию;

2) «слово живой жизни» — проповедь «русского христианства» (православия), а также христианских ценностей;

3) «живое чувство» — искренний, «благородный порыв» к бескорыстному служению другим, уверенность в истинности своих идеалов;

4) «течение живой жизни», «логика живой, действительной жизни», а также «урок живой жизни» — действительность, которая для Достоевского подразумевает духовную реальность, деятельность, активность в противовес абстрактным размышлениям или «болтовне»;

5) идея о бессмертии души — «высшая идея» человечества, без которой невозможна живая жизнь.

Как показывают результаты исследования, все значения взаимосвязаны и сводятся в своей сути к утверждению христианской аксиологии и необходимости руководства ею в жизни.

Если в художественном дискурсе Достоевского концепт *живая жизнь* появляется в отвлеченном значении оппозиции рационалистическим доктринам, книжному миру — искусственному, выдуманному, загоняющему человека в рамки схем («Записки из подполья»), то в публицистике формула «живая жизнь» востребована прежде всего в социально-политическом и этическом контекстах, что, безусловно, дает некий ориентир для интерпретации художественной концепции «живая жизнь» в романном творчестве автора.

ДОСТОЕВСКИЙ НА СПИРИТИЧЕСКОМ СЕАНСЕ

К истории одной «затухнувшей» темы

в «Дневнике писателя»

В записных тетрадях Достоевского 1875–1876 и 1876–1877 гг. содержатся многочисленные упоминания о спиритизме. Не вызывает сомнения, что Достоевский, готовясь в последние месяцы 1875 г. к новой роли единоличного автора, редактора и издателя своего «Дневника писателя», а также в первые месяцы его издания в 1876 г. планировал серьезный и обстоятельный разговор с читателями на эту будоражившую в середине 1870-х гг. умы публики тему. В январском и апрельском выпусках своего «моножурнала» за 1876 г. он даже посвятил вопросу о спиритизме две отдельные главки «Спиритизм. Нечто о чертях. Чрезвычайная хитрость чертей, если только это черти» и «Опять только одно словцо о спиритизме» (см.: 22; 32–37, 126–132). Но сам писатель смотрел на эти публикации как на предварительные и, начиная вторую из них, сетовал, обращаясь к читателям: «Опять у меня не остается места для „статьи“ о спиритизме, опять отлагаю до другого номера» (22; 126). «Спиритизм» как тема для отдельной главки, действительно, несколько раз упомянут в проспектах майского и августовского «Дневника писателя» за 1876 г. (см.: 24; 206, 228), также фигурирует в многочисленных черновых записях к ним, однако этот обещанный читателям обстоятельный разговор так и не состоялся.

Конечно, и ряд других тем, планируемых Достоевским для обсуждения на страницах «Дневника писателя», также не получил по разным причинам печатного воплощения. Но в случае со спиритизмом причины «затухания» этой темы на страницах «моножурнала» были совершенно особыми. И можно предпо-

ложить, что если бы «Дневник писателя» был действительно *личным документом* его автора — писался бы *для себя*, то, напротив, вопрос о спиритизме получил бы под пером Достоевского гораздо более обстоятельное и углубленное раскрытие. Однако писатель мыслил свое издание как «общественный дневник»¹, и именно это обстоятельство, по-видимому, оказалось одной из главных преград, воспрепятствовавших, вопреки первоначальным намерениям, детальной и широкой разработке темы спиритизма на страницах «Дневника писателя».

Как ни покажется это странным, обстоятельством, с одной стороны, давшим Достоевскому богатый и специфический материал для публицистической разработки названной темы, а с другой — определившим, в конечном счете, его отказ от публичного разговора со своими читателями о спиритизме, явилось его *личное участие в спиритическом сеансе*. Чтобы пояснить этот тезис, необходимо восстановить биографический и исторический контексты середины 1870-х гг., а также сделать один краеведческий экскурс, поскольку никто из писавших на тему «Достоевский и спиритизм» не указывал, где же состоялся спиритический сеанс, на котором присутствовал писатель.

Интересующий нас дом находится в самом центре Петербурга, в двух шагах от Зимнего дворца и Дворцовой площади. И во времена Достоевского, и сегодня его адрес один и тот же: Невский проспект, 6. Этот дом, по счастью, сохранил до нашего времени (за исключением надстройки уже в XX в. пятого этажа) свой исторический облик таким, каким его видел Достоевский. Со второй половины 1840-х гг. до конца XIX в. домом владели члены семейства Фольборт.² Первой из них источники³ называют Эмилию Христиановну фон Фольборт.⁴ По-видимо-

¹ См. заключение В. Н. Захарова о природе этого издания: «...это не только дневник писателя, это дневник „романиста“, в конечном счете „общественный“ дневник Достоевского» (Захаров В. Н. Система жанров Достоевского : Типология и поэтика. Л., 1985. С. 201).

² В изданиях XIX в. фамилия писалась в нескольких вариантах: Фольборт, Фольбарт, Фольберт. Останавливаюсь на том варианте, который закреплен на могильных памятниках владельцев этого дома (см.: Петербургский некрополь : в 4 т. / сост. В. И. Саитов. СПб., 1913. Т. 4. С. 375–376).

³ См.: Указатель к Атласу тринадцати частей С.-Петербурга / сост. Н. И. Цылов. СПб., 1849. С. 240.

⁴ См.: Петербургский некрополь. Т. 4. С. 376.

му, она была хозяйкой дома вплоть до своей смерти в начале 1876 г., хотя в краеведческой литературе домовладельцем часто называют ее мужа, известного доктора медицины и хирургии, минералога и палеонтолога, члена Императорской академии наук Александра Фёдоровича Фольборта.⁵ Он умер весной 1876 г., вскоре после смерти жены, буквально через несколько месяцев. И с этого времени домом владел их сын Владимир Александрович Фольборт.

Документально засвидетельствовано, что в середине 1870-х гг. хотя бы раз в доме Фольбортов побывал Достоевский (и этот адрес дважды зафиксирован в его записной книжке). Причем посещение им этого дома нашло отражение в печати: о событии, имевшем здесь место 13 февраля 1876 г. упоминал сам Достоевский на страницах «Дневника писателя»; его также освещали в прессе писатели Н. С. Лесков и П. Д. Боборыкин.

Дело в том, что в 1860–1870-е гг. в этом доме жил известный петербургский спирит Александр Николаевич Аксаков (1832–1903) и во второй половине 1870-х гг. в его квартире регулярно проходили спиритические сеансы, к которым было приковано внимание прессы и всех петербургских обывателей.

Спиритизм получил распространение в Америке и Западной Европе с середины XIX в. Сведения о начале спиритических сеансов в России восходят к первой половине 1850-х гг. — времени Крымской войны. Интересно, что спиритизму отдала дань сестра Пушкина — Ольга Сергеевна Павлицева. Ее сын Лев Николаевич, племянник поэта, сообщает в воспоминаниях, что после одного из сеансов «столоверчения», происходившего в Москве, в доме П. В. Нащокина, на котором вызывали «тень Пушкина», его мать даже сожгла написанную ею «Семейную

⁵ См.: Шульц С. С. *мл.* Невская перспектива : Ландскрона ; Ниеншанц ; Санкт-Петербург ; Пропилеи Невского проспекта ; Невский проспект от Адмиралтейства до Мойки. СПб., 2004. С. 635. В этом издании, между прочим, утверждается, что лишь «в середине 1860-х годов, после смерти Таля, его наследники продали дом <...> Александру Федоровичу Фольборту». Однако приведенные выше данные (см.: Указатель к Атласу Цылова 1849 г.) опровергают это утверждение. Таль последний раз показан домовладельцем в изд.: *Нистрем К.* Адрес-календарь Санкт-петербургских жителей, составленный по официальным документам и сведениям. СПб., 1844. Т. 1. С. 23 (2-я паг.). И дом этот Эмилией Фольборт (урожденной Таль, 1806–1875), скорее всего, был не куплен, а получен в наследство.

хронику», ибо таково будто бы было требование духа ее гениального брата.⁶

Упоминание в этом контексте О. С. Пушкиной-Павлицевой имеет особый интерес, поскольку в 1863–1865 гг. Достоевские и Павлицевы были соседями по даче в Павловске и писатель тесно общался с сестрой великого поэта.⁷ Интересно, затрагивали ли они в своих разговорах тему спиритизма?

Впрочем, мы не встречаем ни слова о спиритизме в текстах Достоевского 1860-х гг. — ни в художественных, ни в публицистических, ни в эпистолярных.⁸ Да, надо сказать, в те годы спиритические бдения, подобные упомянутому сеансу в московском доме Нащокина, были в России еще очень редкими, вполне единичными. Повальное увлечение спиритизмом в русском обществе началось в 1870-е гг. Именно как о некоей новости пишет о спиритизме уже в первом выпуске своего «Дневника писателя» за 1876 г. и Достоевский.

«Есть одна такая смешная тема, и, главное, она в моде: это — черти, тема о чертях, о спиритизме, — начинает он. — В самом деле, что-то происходит удивительное: пишут мне, например, что молодой человек садится на кресло, поджав ноги, и кресло начинает скакать по комнате, — и это в Петербурге, в столице!»⁹

⁶ См.: Павлицев Л. Н. Из семейной хроники : Воспоминания об А. С. Пушкине. СПб., 1890. С. 74–75.

⁷ См.: Боград Г. Л. Павловские реалии в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Статьи о Достоевском : 1971–2001. СПб., 2001. С. 153–154. Летом 1865 г. Достоевские и Павлицевы даже делят один дом на 1-й Матросской улице.

⁸ Впервые спиритизм упоминается Достоевским в романе «Бесы» (1871–1872) в рассказе Шатова об Америке (см.: 10; 112). Иронический разговор о спиритизме ведут между собой герои романа «Подросток» (1875) (см.: 13; 424–425, 429).

⁹ Достоевский имеет в виду письмо к нему беллетриста Вс. С. Соловьёва, сына историка и брата философа, от 17 января 1876 г., в котором тот сообщил: «У меня завелся медиум в лице 16-летнего брата жены моей, который, будучи учеником реформатской школы, где начальство читает мальчикам в классе Дарвина, сначала очень храбро смеялся надо всем, что с ним творилось; но теперь сделался самым убежденным спиритом. Я его свел к Вагнеру, и теперь у нас там еженедельные сеансы. Я иногда дохожу до крайнего изумления — кругом меня столы и стулья положительно бесятся; но этого мало: на днях мой юный шуринок был сильно оттолкнут от стола, и стул с ним поехал по комнате. Тогда мы заставили его сесть на стул с ногами, по-турецки — и стул продолжал кататься, не имея даже при этом колесиков» (РГБ. Ф. 93. П. 8. 122; цит. по: 22; 335, примеч.).

Да почему же прежде никто не скакал, поджав ноги, в креслах, а все служили и скромно получали чины свои? <...> Гоголь пишет в Москву с того света утвердительно, что это черти. Я читал письмо, слог его. Убеждает не вызывать чертей, не вертеть столов, не связываться: „Не дразните чертей, не якшайтесь, грех дразнить чертей... Если ночью тебя начнет мучить нервическая бессонница, не злись, а молись, это черти; крести рубашку, твори молитву“. Подымаются голоса пастырей, и те даже самой науке советуют не связываться с волшебством, не исследовать „волшебство сие“. Коли заговорили даже пастыри, значит дело разрастается не на шутку» (22; 32).

Достоевский называет здесь спиритизм «смешной темой», последовательно выдерживает приведенный пассаж в ироническом духе. Но комментарий к приведенному тексту оказывается вполне серьезным. «Пикантность ситуации, — пишет, например, А. А. Панченко, — придавало то, что в качестве убежденных апологетов спиритизма выступили не праздные любители мистических опытов и откровений, а авторитетные ученые-естественники»¹⁰. В Петербурге пропаганда и распространение спиритизма в середине 1870-х гг. были прежде всего связаны с именами выдающегося химика, профессора Санкт-Петербургского университета А. М. Бутлерова, известного ученого-зоолога, также профессора университета Н. П. Вагнера и уже упомянутого Александра Николаевича Аксакова — выпускника Александровского лицея, публициста и переводчика, племянника писателя С. Т. Аксакова, двоюродного брата славянофила И. С. Аксакова. И прилив общественного интереса к теме спиритизма не в последнюю очередь был вызван появившимися в 1875 г. в печати и вызвавшими острую дискуссию статьями Н. П. Вагнера «Письмо к редактору [„Вестника Европы“] (по поводу спиритизма)»¹¹ и

¹⁰ Панченко А. А. Спиритизм и русская литература : Из истории социальной терапии // Труды отделения историко-филологических наук РАН. М., 2005. С. 534.

¹¹ Вестник Европы. 1875. № 4. С. 855–875 (оттиск этой статьи Вагнера находился в библиотеке писателя; см.: Библиотека Ф. М. Достоевского : Опыт реконструкции : научное описание. СПб., 2005. С. 133). См. также статьи педагога С. А. Рачинского «По поводу спиритических сообщений г-на Вагнера» (Русский вестник. 1875. № 5. С. 380–399) и литератора А. Шкляревского «Что думают о спиритизме? (По поводу письма г-на Вагнера)» (Вестник Европы. 1875. № 6. С. 906–916 ; № 7. С. 409–418).

«Медиумизм»¹² и А. М. Бутлерова «Медиумические явления»¹³. Подлила масла в огонь и появившаяся в начале следующего, 1876 г. статья А. Н. Аксакова «Медиумизм и философия».¹⁴

С другой стороны, пишет тот же исследователь, «наиболее стойкие и ожесточенные критики идей Аксакова, Вагнера и Бутлерова также принадлежали к петербургскому научному сообществу. Главным оппонентом спиритизма стал Д. И. Менделеев, по чьей инициативе 6 мая 1875 г. Физическое общество при Санкт-Петербургском университете образовало „Комиссию для рассмотрения медиумических явлений“. В течение десяти с лишним месяцев (до конца марта 1876 г., всего было 19 заседаний) комиссия занималась исследованием спиритизма, устраивая сеансы с известными английскими медиумами, приглашенными Аксаковым в Россию.¹⁵ Как и следовало ожидать, заседания комиссии сопровождались многочисленными скандалами и публичными спорами между адептами спиритизма и скептически настроенными сторонниками Менделеева»¹⁶.

Достоевский пристально следил также и за действиями комиссии Менделеева.¹⁷ Но характер ее работы представлялся ему малоудовлетворительным. Прежде всего потому, что, являясь оппонентом Вагнера, Аксакова и других спиритов, он к самому явлению спиритизма относился весьма серьезно (приведенный выше иронический пассаж из главки «Спиритизм. Нечто о чертях...», напечатанной в январском «Дневнике писателя» за 1876 г., в этом отношении далеко не выражает его полной позиции) и считал, что оно заслуживает ответственного и уважительного отношения со стороны науки. Выводы же комиссии

¹² Русский вестник. 1875. № 10. С. 806–951.

¹³ Русский вестник. 1875. № 11. С. 300–348.

¹⁴ Аксаков А. Н. Медиумизм и философия : Воспоминание о профессоре Московского университета Юркевиче // Русский вестник. 1876. № 1. С. 442–469.

¹⁵ Об истории комиссии см.: Менделеев Д. И. Материалы для суждения о спиритизме. СПб., 1876 ; Аксаков А. Н. Разоблачения : История медиумической комиссии Физического общества при С.-Петербургском университете с приложением протоколов и прочих документов. СПб., 1883.

¹⁶ Панченко А. А. Спиритизм и русская литература ... С. 534.

¹⁷ Подробнее см.: Волгин И. Л., Рабинович В. Л. Достоевский и Менделеев: антиспиритический диалог // Вопросы философии. 1971. № 11. С. 103–115.

Менделеева, которая в объяснении спиритических явлений склонялась к «гипотезе фокусов, да и не простых, а именно с предвзятыми плутнями» (22; 130), писатель считал «ученым высокомерием» (Там же), называл «смешной мыслью проволочного заговора против Комиссии» (22; 135, черновая редакция). «Пусть, однако же, весь этот дом, вся квартира А. Н. Аксакова обтянута пружинами и проволоками, — писал Достоевский в апрельском номере „Дневника писателя“ за 1876 г., — а у медуры, сверх того, какая-то машинка, щелкающая между ног (об этой хитрой догадке комиссии сообщил потом печатно Н. П. Вагнер). Но ведь всякий „серьезный“ спирит (о, не смейтесь над этим словом, право, это очень серьезно) спросит, прочтя отчет: „Как же у меня-то дома, где я всех знаю по пальцам — моих детей, жену, родных и знакомых, — как же у меня-то происходят те же самые явления: стол качается, подымается, слышатся звуки, получают интеллигентные ответы? Ведь уж я-то наверно знаю и вполне убежден, что в доме моем нет машинок и проволок, а жена моя и дети мои меня не станут обманывать?“ Главное то, что таких, которые скажут или подумают это, в Петербурге, в Москве и в России уже накопилось слишком довольно, чересчур даже, и вот об этом надо было бы подумать, даже снизойдя с ученой высоты...» (22; 128–129).

Достоевский упоминает здесь «серьезных спиритов», чуть дальше он будет писать о «серьезных и тревожно убежденных спиритах» (22; 129). Именно такими людьми были для него Вагнер, Бутлеров и Аксаков. Поэтому вполне естественно, что, не удовлетворяясь чужими свидетельствами, к тому же противоречащими друг другу, он посчитал необходимым принять личное участие в спиритическом сеансе и *увидеть все своими собственными глазами*.

Исполнить это желание было для него тем более несложно, что петербургские спириты сами охотно шли на контакты с представителями «писательского цеха». К авторитету литературы, как замечает А. А. Панченко, обращались сторонники и той, и другой из противостоящих в споре о спиритизме партий. «В своих „Чтениях о спиритизме“ Менделеев специально посвятил три страницы вопросу об „отношении литературы к спиритическому движению“¹⁸ и даже привел обширную ци-

¹⁸ См.: Менделеев Д. И. Материалы для суждения о спиритизме. С. 352–355.

тату из стихотворения Полонского „Старые и новые духи“¹⁹. Аксаков, Вагнер и Бутлеров со своей стороны также старались прибегнуть к авторитету тогдашних корифеев русской словесности»²⁰.

Н. П. Вагнер познакомился с Достоевским летом 1875 г. в Старой Руссе. «Они стали очень часто видаться, — свидетельствует жена писателя, — и Федор Михайлович очень заинтересовался новым знакомым, как человеком, фанатически преданным спиритизму»²¹. Впервые страстная заинтересованность Достоевского принять личное участие в спиритических сеансах обнаруживается в его письме Н. П. Вагнеру от 21 декабря 1875 г.: «Что у Аксакова? — вопрошает он. — Будут ли, наконец, сеансы? <...> Я решительно не могу, наконец, к спиритизму относиться хладнокровно...» (29₃; 68). Отмечу: в этом письме Достоевским впервые упоминаются спиритические сеансы в доме Фольбортов на Невском проспекте.

1 января 1876 г. Н. П. Вагнер сообщил письмом Достоевскому, что в ближайшее время в Петербург по приглашению А. Н. Аксакова из Англии должна приехать для демонстрации своих медиумических способностей госпожа Клайр²². «Ваше известие об интересном госте из Англии прочел с большим удовольствием» (29₃; 70), — отвечал ему Достоевский. У писателя в это время тяжело болели scarлатиной дети, жена Анна Григорьев-

¹⁹ Это стихотворение, напечатанное 26 декабря 1875 г. в № 52 «Недели», иронически упоминает и Достоевский в главе «Спиритизм. Нечто о чертях» январского выпуска «Дневника писателя» (см.: 22; 36).

²⁰ Панченко А. А. Спиритизм и русская литература ... С. 534.

²¹ Достоевская А. Г. Воспоминания. СПб., 2011. С. 314. В воспоминаниях Анна Григорьевна пишет о Вагнере очень сдержанно, но в письме мужу в Эмс от 27 июня 1875 г. она изображает его достаточно иронично: «На вид это человек с женским визгливым голоском, с огромною соломенной пастушескою шляпою и с огромнейшим пледом в руках. <...> По-видимому, очень простой, хотя несколько смешной человек. На другой день я видела его в парке на скамье читающим письмо (вероятно, от кого-либо с того света) и до того погруженного в чтение, что никого не видел (меня тоже не видел). Затем вскочил и три раза пробежал взад и вперед по длинной аллее, а затем пропал. Вообще, в этот раз имел вид полусумасшедшего человека (как и следует спириту)» (Достоевский Ф. М., Достоевская А. Г. Переписка. Л., 1976. С. 207–208).

²² Подлинное имя медиума было мистрис Сент-Клер, но в Петербург она приехала под псевдонимом мистрис Клайр (или Кляйр).

на лежала с ангиной («жабой», по терминологии того времени), в силу этих причин он редко выходил из дома и старался не посещать знакомых, у которых были свои дети. Поэтому Достоевский прибавляет в письме Вагнеру: «Одна большая просьба. Если приедет гость еще прежде, чем я буду у Вас или извещу Вас о себе, то черкните мне только два слова, что он приехал <...> авось к тому времени я уже смогу выйти к людям» (Там же).

О приезде «гостя» из Англии Вагнер сообщил своему корреспонденту в письме от 8 января 1876 г. «Медиум — мистрис К<лайр> — приехала на сих днях, — писал он. — Это медиум не профессиональный. Госпожа очень богатая, которая согласилась приехать сюда ради здешней ученой комиссии. Сила у ней необычайная. Аксаков очень рад будет Вас видеть у себя на сеансе. Когда это устроится, уведомя Вас»²³. Из других источников известно, что Достоевский был приглашен в дом Аксаковых на спиритический сеанс 2 февраля 1876 г. и «обещал быть»²⁴. Но был или нет на этот раз, не известно.²⁵ Очевидно, в это время в его рабочей тетради и был записан адрес: «Софья Александровна. Александр Николаевич Аксаков, Невский проспект, близ Малой Морской, дом № 6»²⁶.

Второй спиритический сеанс с мистрис Клайр, на который Вагнер приглашал Достоевского, был намечен в доме Аксаковых на субботу 14 февраля.²⁷ Но затем дата была перенесена на пятницу, 13-е. В этот раз писатель посетил дом Фольбортов на Невском проспекте несомненно. Об этом он сам сообщил читателям «Дневника писателя» в главке «Опять только одно словцо о спиритизме» в апрельском выпуске своего моножурнала: «...Я был еще в феврале на этом спиритском сеансе,

²³ Цит. по: 29₂; 231, примеч.

²⁴ Ф. М. Достоевский : новые материалы и исследования. М., 1973. (Литературное наследство ; т. 86). С. 444. Письмо Н. П. Вагнера Вс. Соловьёву от 2 февраля 1876 г.

²⁵ Обращает внимание, что и в этот раз спириты приглашают на очередной сеанс литераторов. В письме к Вс. Соловьёву Вагнер просит его «привезти с собой сегодня В. В. Крестовского» (Там же).

²⁶ Достоевский : материалы и исследования. Л., 1985. Т. 6. С. 26.

²⁷ 12 февраля Вагнер писал Достоевскому: «Аксаков приглашает Вас на сеанс в субботу (14 февр. в 8 часов)» (29₂; 230, примеч.). Из этого же письма следует, что прежде Достоевский у Аксакова еще не бывал, поэтому Вагнер выражает готовность проводить его, для чего предлагает захватить к нему заранее, «в семь с половиною» и от него уже ехать к Аксакову вместе.

с „настоящим“ медиумом — сеансе, который произвел на меня довольно сильное впечатление» (22; 126). В черновой редакции этой главки сказано еще более определенно «об этом сеансе, который происходил 13 февр. у А. Н. Аксакова» (22; 232).²⁸

«Сильное впечатление» Достоевского от участия в спиритическом сеансе было одновременно в высшей степени противоречивым. Именно поэтому он не спешил делиться им с читателями своего «Дневника...». Но и когда два месяца спустя, в апреле, он все-таки решается вернуться к этой теме, его «Одно словцо о спиритизме» (как названа соответствующая главка) оказывается чрезмерно лаконичным. Нисколько не касаясь внешней обстановки спиритического сеанса в квартире А. Н. Аксакова (о чем сейчас можно только пожалеть), Достоевский всецело сосредоточивается на фиксации своих собственных внутренних переживаний.

«...Я несколько боялся, идя на сеанс» (22; 127), — сообщает автор «Дневника...» своим читателям. Страх этот, как можно понять, был обусловлен тем, что, признавая «спиритские явления» как *факт*, но, будучи «возмущен <...> мистическим смыслом» учения спиритов, он как бы боялся получить зримые подтверждения истинности их теорий. «Но после того замечательного сеанса, — продолжает он, — я вдруг догадался или, лучше, вдруг узнал, что я мало того, что не верю в спиритизм, но, кроме того, и вполне *не желаю* верить, — так что никакие доказательства меня уже не поколеблют более *никогда*» (Там же).

Достоевский в этой главке очень скуп в конкретизации своих переживаний, в раскрытии того, чем именно они были обусловлены. Можно лишь сделать вывод, что серьезных доказательств «проволочного заговора» он не получил и в субъективной честности своих знакомцев-спиритов остался по-прежнему уверен. Больше того, он, видимо, удостоверился в соответствии, в общих чертах, *внешней стороны* спиритического сеанса тому, как представляли его в своих отчетах Бутлеров, Вагнер и Аксаков²⁹, и именно поэтому опасался, что его рассказ об увиденном, даже при последовательном отрицании его спи-

²⁸ «Спиритический сеанс 13 февраля» Достоевский также два раза упоминает в записной тетради 1875–1876 гг. (см.: 24; 158, 159).

²⁹ «...Ведь ½ сбывлась», — записывает Достоевский в набросках к этой главке (22; 233).

ритического объяснения, может вызвать у читателей впечатление, хотя бы отчасти «благоприятное спиритизму» (22; 127). Вот это-то убеждение длительное время не только останавливало Достоевского, но даже вызывало «некоторое отвращение» (Там же) к тому, чтобы касаться на страницах «Дневника писателя» этой темы.

Не делиться с читателями своими впечатлениями от спиритического сеанса у Аксакова, выслушав рассказ Достоевского о том, чему он был свидетелем, рекомендовал автору «Дневника писателя» и К. П. Победоносцев.³⁰

Даже и в конечном счете, когда Достоевский, по его собственным словам, так-таки «нажил охоту поговорить об этом» (Там же) — то есть о личных впечатлениях в связи со спиритическим сеансом в доме Аксакова, — он отнюдь не воссоздаст конкретики своих переживаний во время демонстрации медиумических способностей мистрис Клайр. Центр тяжести в изложении он переносит на свою *сегодняшнюю рефлексию* по поводу тогдашних своих впечатлений, подвергая анализу собственное, остро заявившее в нем себя на вечере у Аксакова «нехотение верить» (Там же), укрепившееся, может быть, даже вопреки всему, что он видел воочию.

Главный интерес для него оказался не в таинственных явлениях самих по себе, мистическое содержание которых он отвергал, а в проявлениях человеческой природы, соприкоснувшейся с этими таинственными явлениями. Свое собственное состояние в тот вечер Достоевский осмыслил и обобщил как универсальную черту человеческой психологии вообще. «...Тут не одно только личное: мне кажется, в этом наблюдении моем есть и нечто общее, — пишет он. — Тут мерещится мне какой-то особенный закон человеческой природы, общий всем и касающийся именно веры и неверия вообще. Мне как-то выяснилось тогда, именно через опыт, именно через этот сеанс, — какую силу неверие может найти и развить в самом себе, в данный мо-

³⁰ В печатном тексте «Дневника...» Достоевский пишет об «одном человеке, суждением которого [он] глубоко дорожит» (22; 127). На то, что этим человеком был К. П. Победоносцев, указала в своих комментариях А. Г. Достоевская (см.: *Гроссман Л. П.* Семинарий по Достоевскому: материалы, библиография и комментарии. М.; Пг., 1922. С. 65). См. также в рабочей тетради с набросками к «Дневнику писателя»: «Спиритизм. Победоносцев. Но почему не говорить. Общественное зло» (24; 199).

мент, совершенно помимо нашей воли, хотя и согласно с вашим тайным желанием... Равно, вероятно, и вера...» (22; 127–128).

Совершенно парадоксально через личный опыт неверия, более того — *нежелания верить* в ситуации спиритического сеанса, полученный им 13 февраля 1876 г. в квартире Аксакова на Невском проспекте, Достоевский намеревается завести разговор с читателями «Дневника писателя» о противоречивых законах религиозной веры вообще. Обещанием развить эти соображения в следующем выпуске он и заканчивает в апреле «Одно словцо о спиритизме».

Однако обещание это не было им исполнено. И больше к теме спиритизма на страницах «Дневника писателя» он не обращался никогда.

Если, в силу названных причин, Достоевский не склонен был сколь-нибудь подробно передавать сам ход спиритического сеанса, то два других литератора, П. Д. Боборыкин и особенно Н. С. Лесков, которые вместе с ним присутствовали в этот вечер в квартире Аксакова, напротив, оставили о происходившем довольно подробное изложение. Правда их освещение события существенно различается по своей тенденции³¹, но содержание медиумического сеанса с госпожой Клайр, который был мало похож на традиционное «вызывание духов», а скорее напоминал серию «научных экспериментов»³², описания Лескова и Бо-

³¹ Д. И. Менделеев в своих «Двух публичных чтениях о спиритизме» (происходивших 24 и 25 апреля 1876 г. в аудитории Соляного городка) по поводу позиции Н. С. Лескова высказался так: «А спириты, видно, поняли влияние литературы на судьбу их вопроса, заботились о том, чтобы у литераторов составилось личное мнение о спиритизме. Г-н Лесков в „Гражданине“ от 29 февраля описывает, что его, г-на Боборыкина и г-на Достоевского пригласили к г-ну Аксакову для сеанса с г-жой Клайер [так!]. Раньше звали и многих других — пишущих. Лесков описывает этот сеанс, констатируя факты так, как это именно и желательно спиритам». Что же касается П. Д. Боборыкина, то, напротив, Менделеев с удовлетворением констатировал изменение его позиции после личного участия в спиритическом сеансе, переход Боборыкина от «колкого отношения к противникам спиритизма» к утверждению «сомнительности спиритических явлений и к ненаучности занятий спиритизмом» (Менделеев Д. И. Материалы для суждения о спиритизме. С. 352–355).

³² «...Ее специализация, — писал о мистрис Клайр П. Д. Боборыкин, — движения стола, стуки и другие механические явления; но материализаций (духов. — Б. Т.) она не производит и даже не совсем допускает их» (Боборы-

борыкина позволяют представить достаточно зримо. Подчеркнув, что первый из них свидетельствует в пользу спиритов, а второй склоняется к объяснению спиритизма как суеверия, приведу несколько выдержек из их публикаций.

В первую очередь отмечу, что Н. С. Лесков достаточно детально описывает самого медиума — англичанку г-жу Сент-Клер³³, заостряя внимание на том, что с нею «производил опыты знаменитый Крукс, английский ученый, перешедший в лагерь спиритов»³⁴. Именно при посредстве Крукса г-жа Сент-Клер (Клайр) и была приглашена в Петербург А. Н. Аксаковым. Она, продолжает Лесков, «довольно молодая особа (на вид лет около 30–32), среднего женского роста, темноволоса, с очень красивыми белыми руками и довольно выразительным лицом. Она была одета в черном шелковом платье с светло-голубою шелковою же отделкой. Обувь ее с каблучками, которые на ходу слегка постукивают»³⁵.

Не менее обстоятелен Лесков и в описании обстановки, в которой проходил спиритический сеанс. Только он отмечает три перемены столов: сначала участники сеанса уселись за обыкновенный, круглый, фонированный воценым орехом столик на одной ножке, затем пересели за белый квадратный, третьим был большой ореховый стол. «Места были заняты так, — сообщает Лесков, — 1) медиум, 2) (направо) г-жа Аксакова, 3) Боборыкин, 4) Вагнер, 5) Бутлеров, 6) Достоевский, 7) я. Справа у меня опять приходилась сама г-жа С... Кл... А. Н. Аксаков сначала не сядил и к столу не притрагивался, а стоял сзади между мною и Ф. М. Достоевским. <...> Комната во время сеанса была освещена висячею с потолка лампою, с небольшим матовым контр-абажуром. Она давала свет ровный и настолько ясный, что мы могли писать на столе цифры и имена»³⁶ (необходимость последнего замечания будут прояснена в дальнейшем изложении).

кин П. Д. Ни взад — ни вперед // Санкт-Петербургские ведомости. 1876. 16 марта (№ 75).

³³ Употребляю вариант имени, используемый Лесковым. В дальнейшем изложении он переходит к сокращенному наименованию медиума: г-жа С... Кл...

³⁴ Лесков Н. С. Письмо в редакцию : Медиумический сеанс 13 февраля // Гражданин. 1876. 29 февр. (№ 9). С. 254.

³⁵ Там же. С. 255.

³⁶ Там же.

«Из присутствующих *самым удобным* для медиумических сношений был указан Ф. М. Достоевский», — делает ценное замечание Лесков. Надо полагать, что «был указан» самой мистрис Клайр. С Достоевского и начали «первый опыт»: «...он написал 7 имен (по-французски) и одно из этих имен заметил на особом клочке бумаги, который держал у себя в руке. Потом он вел карандашом по составленному им реестру имен, и, когда довел до имени „Théodore“, раздались три утвердительных звука. Ф. М. Достоевский сказал, что им действительно задумано *это имя*» (имя писалось, как подчеркивает Лесков, «секретно» и «видеть этого никто не мог; Ф. М. сделал это, вставши из-за стола и отойдя в сторону»³⁷).

Аналогичный эксперимент был проведен с датами. «Так же были написаны различные годы, из коих у каждого один был задуман и замечен отдельно. Ф. М. Достоевский получил 1849 год (год его ссылки), что и оказалось у него замеченным»³⁸.

Наиболее впечатляющим и в то же время вызвавшим в печати дискуссию был эпизод, в котором стол поднимался над полом и в таком положении удерживался какое-то время. Он, свидетельствует Лесков, «*поднялся на воздух*, как мне казалось, вершков на 6–8 и, продержавшись около 7–8 секунд, быстро опустился; через несколько минут это повторилось снова, и на этот раз стол держался на воздухе *дольше*»³⁹. «...Столик действительно поднялся, — возражает Боборыкин, — но на мгновение, и в воздухе, сколько я помню, 8 секунд не висел, как сообщает г-н Лесков»⁴⁰. Второй же случай подъема стола Боборыкин и вообще отрицает.

Через какое-то время «мы сели за большой ореховый стол, — описывает еще один „опыт“ Лесков, — под который предварительно опустили *два разнозвучные колокольчика*. Руки всех присутствующих (не исключая и самого г-на Аксакова) находились на столе. Колокольчики под столом звонили сначала один, потом оба вместе. Это повторялось *несколько раз*...»⁴¹.

При описании еще одного «эксперимента» вновь фигурирует имя Достоевского. «Гармония (от которой сначала оторвали реме-

³⁷ Там же.

³⁸ Там же.

³⁹ Там же.

⁴⁰ Санкт-Петербургские ведомости. 1876. 16 марта (№ 75).

⁴¹ Гражданин. 1876. 29 февр. (№ 9). С. 255.

шок) была опущена под стол проф. Бутлеровым и издала несколько звуков. Бутлеров держал ее *одною рукою* за нижнюю деку. Гармонию эту сжимать и раздвигать *одною рукою невозможно*; точно так же, как невозможно и придавливать ее клапанов на противоположной деке иначе, как *пальцами* другой руки. В руке Ф. М. Достоевского гармония не издала *ни одного звука...*⁴²

П. Д. Боборыкин передает еще один «казус», произошедший в этот вечер с Достоевским. «...Г-ну Д., — пишет он, не называя полного имени, — предложили спустить платок, держа его за один конец поверх стола, что он и сделал. За нижний конец платка начали дергать, и г-н Д. заявил всем нам явственное ощущение дерганья, после чего шутливо заметил, что он отказывается объяснить подобное явление иначе, как ловкостью медиума. Сказано это было так, что, понимай г-жа С<ент> К<лер> по-русски, она бы только рассмеялась этой совершенно безобидной шутке; но когда ей перевели слова г-на Д. по-английски, она мгновенно обиделась, покраснела <...> глаза ее заблестали, и я весьма явственно услышал такую сильную фразу, по-английски, которая прямо указывала на ее гнев. Как ни старались ей дать понять, что шуткою не следует обижаться, она упорно замкнулась в свое достоинство, никем не задетое, убрала свои руки, прекратила всякое медиумическое участие»⁴³.

Собравшиеся какое-то время сидели в ожидании, но без участия медиума ни стуки, ни звонки колокольчиков, ни движения стола не возобновлялись... На этом сеанс оказался законченным.

Интересно, что, судя по подготовительным материалам к «Дневнику писателя», некоторые из этих эпизодов первоначально планировал осветить на страницах своего моножурнала и сам Достоевский. Так, в его рабочей тетради 1875–1876 гг. с набросками к «Дневнику...» есть, например, запись: «Фома. Раздеть медиума. Под столом колокольчик, — для меня все это ничего не значило. Люди честные, я не могу заподозрить <...>. Рассердил медиума» (24; 150). Не все в этом наброске, сделанном для себя, сегодня ясно исследователям. С евангельским апостолом Фомой, уверовавшим в воскресение Христово лишь после того, как он вложил персты в его раны, Достоевский здесь

⁴² Там же.

⁴³ Санкт-Петербургские ведомости. 1876. 16 марта (№ 75).

сравнивает себя. Но сравнение это отнюдь не прямое. В другом наброске он пишет: «Математическое верование (то есть обоснованное с математической достоверностью. — Б. Т.) самое трудное уверяющее. Фома уверовал потому, что желал уверовать. Я не желал уверовать и не поверил. Стуки (машинкой и одно подозрение, хотя я и никого не мог заподозреть) не действовали на мое сердце, равно на звон под столом и поднятие и проч. (надо проверить). Но если б я желал уверовать, дело было бы иначе. Я, впрочем, не видел высших тайн» (24; 161).⁴⁴

«Под столом колокольчик» — это, конечно же, «эксперимент», о котором рассказывал Лесков. Запись «Рассердил медиума» комментируется фельетоном Боборыкина. Еще в одном наброске упоминаются «органчики под столом» (24; 199); можно предположить, что тут имеется в виду та «гармония», которую «опустил под стол проф. Бутлеров». «Явление поднимающихся столов — надо проверить» (24; 160) — относится к полемике Боборыкина с Лесковым. Не прокомментированная в академическом собрании запись: «два имени» (24; 199), скорее всего, связана с «экспериментом» вокруг загаданных имен. Кроме Достоевского, отметившего имя «Théodore», Лесков «секретно» (под столом на руке) записал имя своего умершего знакомого «Michel»: оба имени были угаданы и подтверждены стуками.

Интересно: кому принадлежало пожелание (естественно, для чистоты «эксперимента») «раздеть медиума»? И еще одна курьезная запись: «С духами говорят учтиво, да еще на французском языке, как будто они какое-то высшее общество» (24; 202). И раздраженная реакция по этому поводу: «Разговоры со столом, как с интеллигентным лицом, отвратительны, ибо грубы. Человек, стыдящийся поверить будущей жизни, преклоняется перед несколькими звуками и верит!» (24; 160). И вновь: «Учтивость возмутила меня» (24; 199).

Итоговое впечатление Достоевского передает запись: «Спиритизм — какая глубокая чья-то насмешка над людьми, изнывающими по утраченной истине, и тут кто-то говорит: постучите-ка в стол, и мы вам, пожалуй, ответим, что вам делать и где ваша истина» (24; 161).

Характерно, что все приведенные наброски сделаны Достоевским до выхода апрельского номера «Дневника писателя».

⁴⁴ Чтение уточнено по автографу (см.: РГАЛИ. Ф. 212. I. 15. С. 126).

Значит, до последнего он не оставлял планов более подробно, с деталями описать ход спиритического сеанса у Аксакова. Но в конечном счете все же отказался от этого намерения. А жаль!..

Предположительно называют имя и еще одного участника, точнее — участницы спиритического сеанса 13 февраля 1876 г. На странице рабочей тетради Достоевского, предшествующей той, где он сердито замечает, что спириты разговаривают со столом как «с интеллигентным лицом», содержится набросок: «...спиритизм отвечает огромной массе людей, как и легкомысленно верующих, так и праздных на чудеса, так и просто глубоко верующих (Прибыткова)» (24; 160). Заключение в конце этой записи в скобки имя принадлежит известной спиритке, издательнице журнала «Ребус», на страницах которого в 1880-е гг. она поместила воспоминания о Достоевском и его отношении к спиритизму, — Варваре Ивановне Прибытковой. В Петербурге она жила неподалеку от дома Фольбортов, также на Невском проспекте, в доме № 14.⁴⁵ Запись Достоевского наводит на мысль, что она также («по соседству») принимала участие в вечере 13 февраля и впечатление писателя от ее реакции на происходящее отложилось в процитированном наброске. Но Н. С. Лесков подробно перечисляет всех участников спиритического сеанса (вместе с медиумом мистрис Сент-Клер и супругами Аксаковыми всего восемь человек), и Прибытковой среди них нет. Однако если допустить, что Достоевский присутствовал в квартире А. Н. Аксакова и 2 февраля 1876 г. (см. выше), то нельзя исключать, что Прибыткова вполне могла быть участницей именно этого, первого спиритического сеанса.

Отношения Достоевского с А. Н. Аксаковым не ограничились его «разовым» участием в спиритическом сеансе 13 февраля 1876 г. У нас нет сведений, что писатель еще бывал в доме Фольбортов на Невском проспекте⁴⁶, но знаком продолжающихся отношений является дарственная надпись Аксакова на

⁴⁵ Этот адрес В. И. Прибытковой указан в книге: *Кириков Б. М., Кирикова Л. А., Петрова О. В.* Невский проспект : Дом за домом. СПб., 2009. С. 54. Применительно к концу 1870-х гг. другой ее адрес находим в записной тетради А. Г. Достоевской: «Прибыткова. Малая Морская, № 17, кв. 15» (РО ИРЛИ. Ф. 100. № 30707).

⁴⁶ Хотя повторная запись адреса Аксакова в рабочей тетради 1880–1881 гг. делает подобное допущение вполне правомочным (см.: Достоевский : материалы и исследования. Т. 6. С. 30).

книге «О небесах, о мире духов и об аде, как слышал и видел Э. Сведенборг» (Лейпциг, 1863): «Федору Михайловичу Достоевскому с глубоким уважением от переводчика. 8 января 1877. С.-Петербург<ург>»⁴⁷.

Шведского ученого-естествоиспытателя, теософа и мистика Эммануила Сведенборга (1688–1772) петербургские спириты почитали одним из предтеч спиритизма. Достоевский очень высоко оценивал его книгу «О небесах, о мире духов и об аде...», называя ее «удивительной». В майско-июньском выпуске «Дневника писателя» за 1877 г. он вновь предполагал вернуться к вопросам, которые были подняты им за год до того в главке «Одно словцо о спиритизме». В главе, также исключенной из печатного текста, Достоевский касался и книги Э. Сведенборга, характеризуя ее автора схожим образом с тем, как он высказывался о петербургских спиритах: «Что книга его о небесах, аде и рае — искренняя и не лживая, — в этом не может быть ни малейшего сомнения, но в то же время нет ни малейшего сомнения в том, что она плод болезненной галюсиации, начавшейся у него лишь в летах преклонных и продолжавшейся 25 лет и, что всего замечательнее, продолжавшейся именно в эпоху самой плодотворной научной его деятельности. В том же, что книга эта есть плод галюсиации, убедится всякий, ее прочитав...» (25; 262–263). Показательно, однако, что тут же, по поводу предания, сообщавшего, что Сведенборг «по смерти одной коронованной особы, по просьбе королевы отыскал какие-то важные затерянные бумаги, отправившись нарочно за тем в небеса переговорить с покойником», Достоевский замечает: «Но если б к тому же была доказана и истинность факта об отысканных после покойника бумагах, — то для науки получился бы важный факт...» И добавляет, поясняя, в чем же он видит важность этого факта: «...а именно болезненность того состояния, при котором возможно в человеке пророчество, или, лучше сказать, что пророчество есть лишь болезненное отправление природы человеческой»⁴⁸ (25; 263).

⁴⁷ Библиотека Ф. М. Достоевского : Опыт реконструкции : научное описание. С. 134–135 (здесь же воспроизведен титульный лист книги с дарственной надписью). Факт встречи Достоевского и Аксакова, когда была сделана эта запись и подарена книга, не отражен в изд.: *Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского* : в 3 т. СПб., 1995. Т. 3. С. 162–163.

⁴⁸ Это суждение перекликается с замечанием о привидениях, сделанным Свидригайловым в романе «Преступление и наказание» (1866): «Привиде-

Путешествие Сведенборга на небеса и «сношение» его с душами умерших Достоевский тут отвергает безусловно, но дар пророчества, хотя бы в отдельных, избранных людях, способность их в болезненном состоянии раскрывать прошлое и предвидеть будущее он также допускает как некий *maximum* проявления человеческой природы. Косвенно этот пример поясняет и причины противоречивого отношения писателя к современному спиритизму.

И в завершение темы «Достоевский и петербургские спириты». После смерти писателя один из организаторов спиритического сеанса 13 февраля 1876 г., Николай Петрович Вагнер, обратился с письменной просьбой к вдове писателя А. Г. Достоевской разрешить петербургским спиритам на очередном заседании вызвать с того света дух Достоевского, с тем чтобы узнать, «изменились ли его взгляды там, в той стране, где утоляется жажда истины» и «смотрит ли он на дело спиритизма так же, как здесь»⁴⁹. Анна Григорьевна ответила на просьбу Вагнера решительным отказом.⁵⁰ В итоге спиритический сеанс с вызовом «духа Достоевского» не состоялся. Но, как знать: не планировали ли петербургские спириты провести его в столь привычном для них месте — в квартире А. Н. Аксакова в доме Фольборта на Невском проспекте, 6?

ния — это, так сказать, клочки и отрывки других миров, их начало. Здоровому человеку, разумеется, их незачем видеть, потому что здоровый человек есть наиболее земной человек, а стало быть, должен жить одною здешнею жизнью, для полноты и для порядка. Ну а чуть заболел, чуть нарушился нормальный земной порядок в организме, тотчас и начинает сказываться возможность другого мира, и чем больше болен, тем и соприкосновений с другим миром больше, так что когда умрет совсем человек, то прямо и перейдет в другой мир <...>. Если в будущую жизнь верите, то и этому рассуждению можно поверить» (6; 221).

⁴⁹ РГБ. Ф. 93. II. 2. 4.

⁵⁰ См.: Ф. М. Достоевский : новые материалы и исследования. С. 444.

«И КАК ПИШЕТ КРИТИК СТРАХОВ...»
(ТЕМА СПИРИТИЗМА В ПУБЛИЦИСТИКЕ
ДОСТОЕВСКОГО, Н. Н. СТРАХОВА
И В РОМАНЕ «БРАТЯ КАРАМАЗОВЫ»)

Тема «Достоевский и Страхов» в современном достоевско-ведении обычно рассматривается сквозь призму исторически непростых отношений писателя и философа, особенно ярко выразившихся в скандальном письме Страхова Л. Н. Толстому и последовавших за этим письмом оценках А. Г. Достоевской.¹ При таком подходе Страхов и его наследие оцениваются, как правило, негативно.² В результате выпадает целый пласт историко-литературного материала, важного для понимания позитивного значения отношений двух деятелей, важности идей и трудов Страхова для понимания произведений, эволюции Достоевского как писателя и мыслителя. Представляется более плодотворным обратиться к тому подходу к данной теме, который был предложен еще в 30-е гг. XX в. Д. И. Чижевским, который, будучи сам религиозным философом, высоко оцени-

¹ См., например, исключительно негативную оценку Страхова в популярном издании: *Сараскина Л. И. Достоевский*. М., 2011. С. 543–544, 546, 550–551.

² Так, С. С. Шаулов, который вроде бы пытается иначе взглянуть на тему отношений Страхова и Достоевского приходит к выводу, что «диалог Страхова с Достоевским не состоялся» (*Шаулов С. С. Н. Н. Страхов как творец и персонаж литературных контекстов*. Уфа, 2011. С. 12). Из известных мне работ иная точка зрения представлена польским исследователем Анджеем де Лазари в его книге «В кругу Федора Достоевского» (М., 2004). В этой монографии автор исследует как раз общий ряд философских ценностей, сложившейся в общении Достоевского, Страхова и Ап. Григорьева.

вал деятельность и научное наследие Страхова. Рассматривая отношения Достоевского и Страхова, Чижевский неоднократно отмечал, что Страхов на протяжении ряда лет был для Достоевского «философским информатором»³. Исследователь справедливо писал и о том, что Достоевский и Страхов, несмотря на многие личные несогласия, составляли единый лагерь в идеологической борьбе своего времени, в частности, в сражениях с просвещенцами. Для них обоих главный вопрос — вопрос о ценности человеческой личности — был непосредственно связан с вопросом о вере в Бога. Напряженный диалог и общение со Страховым, безусловно, являются одним из важных источников произведений Достоевского. Об этом же писал в свое время и А. С. Долинин в известной статье «Достоевский и Страхов». По его наблюдениям, воздействие Страхова проникало «вглубь философских воззрений Достоевского, освещая в его сознании самый метод его художественного творчества»⁴. Долинин рассматривает основные идеалистические установки Страхова: примат духа над материей, проблему субъективизма в познании, соотнося их с установками Достоевского-художника: строение образа героя в соответствии с идеей, формирующей его психический склад, равно и реальную обстановку, его окружающую.⁵ Психологический метод Достоевского, его постоянный «обратный ход» — от внешнего мира к внутреннему — тоже находится в соответствии с дуализмом Страхова и его методом внутреннего наблюдения.⁶ «Природа есть непрерывное создание духа, как и тело человека — создание и выражение его души. Такова основа страховского идеализма. Душа, идея — единственная активная, творящая сила в окружающей действительности. В этом смысле „жизнь не только самоудовлетворение, но и саморазрушение, самонедовольство“ <...>. Герои Достоевского выражают эту же мысль на своем языке: кто сказал, что человек непременно стремится к счастью?»⁷ Как на один из многочисленных примеров единомыслия между Страховым и Достоевским в области философии и этики указывает

³ Чижевский Д. И. Гегель в России. СПб., 2007. С. 302.

⁴ Долинин А. С. Достоевский и другие. Л., 1989. С. 252.

⁵ Там же. С. 254.

⁶ Там же. С. 256.

⁷ Там же. С. 257.

Долинин на мысль Страхова: «...тот оскорбляет человеческую природу, кто воображает, что можно устроить благополучное человеческое общество без содействия его сознания и свободы»⁸. Именно на этой мысли, как пишет далее Долинин, основана книга пятая «Pro и Contra» в «Братьях Карамазовых».⁹

На современном этапе (несмотря на общий оценочный негативизм) исследователи отмечают важность эпизодов биографического общения Достоевского и Страхова. Так, В. Н. Захаров указывает на важность «арифметической» полемики Достоевского со Страховым для «Записок из подполья».¹⁰ В. А. Туниманов, анализируя «нелестный портрет Страхова как литератора-семинариста», набросанный Достоевским в черновиках к «Дневнику писателя» за июль–август 1876 г. (см.: 24; 240–241), прослеживает судьбу этого фельетонного эскиза: «...очерк о семинаристе как типе не будет осуществлен, но и бесследно не исчезнет: пригодится при создании образа Ракитина в „Братьях Карамазовых“»¹¹.

Представляется, что было бы важно рассмотреть корпус сочинений Страхова как один из очень важных источников произведений Достоевского 1860–1870-х гг. Такая работа позволила бы и выявить новые цитатные отсылки в произведениях писателя, и в целом обозначить важнейшую сторону его творчества: взаимоотношения с русской религиозно-философской мыслью второй половины XIX в., взаимовлияния, притяжения и отталкивания (что как раз нашло свое воплощение в сюжете непростых личных отношений писателя и философа). Конечно, эта тема монографического плана, ибо она охватывает два важнейших десятилетия в жизни и творчестве как Достоевского, так и Страхова, этапы сотрудничества во «Времени» и «Эпохе», издания «Гражданина». В рамках данной статьи предполагается рассмотреть «Письма о спиритизме» Н. Н. Страхова как один из важных источников главы «Черт. Кошмар Ивана Фе-

⁸ Н. Косица [Страхов Н. Н.] Тяжелое время (Письмо в редакцию «Времени») // Время. 1862. № 10. <Отд.> Современное обозрение. С. 194–216.

⁹ Долинин А. С. Достоевский и другие. С. 259.

¹⁰ Захаров В. Н. Сколько будет дважды два, или Неочевидность очевидного в поэтике Достоевского // Вопросы философии. 2011. № 4. С. 111. Ср.: Шаулов С. С. Н. Н. Страхов как творец и персонаж литературных контекстов. С. 16–17.

¹¹ Туниманов В. А. Лабиринт сцеплений. СПб., 2013. С. 273.

доровича» в «Братьях Карамазовых». Но прежде чем перейти собственно к анализу «Писем о спиритизме», необходимо кратко обозначить вехи изучения вопроса о трудах Страхова как источнике последнего романа писателя.

Известно, что сочинения Страхова имелись в библиотеке Достоевского.¹² Как пишут составители ценного издания «Библиотека Ф. М. Достоевского», «комментаторы ПСС усматривают отражение некоторых идей книги Страхова „Мир как целое“ в романе „Братья Карамазовы“; рассказах „Бобок“ и „Сон смешного человека“ (см.: ПСС, 15, 444–445; 17, 406; 25, 400)»¹³. Тем не менее в реальном комментарии к «Братьям Карамазовым» в 15-м томе ПСС отсылок к работам Страхова нет.¹⁴ Д. И. Чи-

¹² Библиотека Ф. М. Достоевского: Опыт реконструкции: научное описание. СПб., 2005. С. 145. Надо сказать, что в библиотеке Достоевского находился ряд работ Н. Н. Страхова: Женский вопрос: разбор сочинения Джона Стюарта Милля «О подчинении женщины». СПб., 1871 (Там же); сборники «Природа: Популярный естественноисторический сборник» (М., 1874) со статьей Н. Н. Страхова «О развитии организмов: Попытка точно поставить вопрос» (Там же. С. 182, 192) и «Братская помощь пострадавшим семействам Боснии и Герцеговины» (СПб., 1876) с очерком Страхова «Из поездки в Италию» (Там же. С. 255–256); переводы Страхова: *Тэн И. Об уме и познании* / пер. с фр. под ред. и с предисл. Н. Н. Страхова. СПб., 1872 (Там же. С. 145); Франциск Бекон Веруламский. Реальная философия и ее век: сочинения Фишера / пер. Н. Страхова. СПб., 1867 (Там же. С. 146); часть рецензированных Страховым изданий (например: *Дарвин Ч. Происхождение человека и подбор по отношению к полу Чарльза Дарвина*: в 2 т. СПб., 1871–1872 — Там же. С. 165). Кроме того, в библиотеке Достоевского хранились номера журнала «Заря», редактором которого был Страхов (Там же. С. 203). Связывал Достоевского и Страхова и общий круг чтения, который тоже ждет своего исследования.

¹³ Там же. С. 145.

¹⁴ Правда, в новом, 18-томном Полном собрании сочинений Достоевского, которое вышло под редакцией В. Н. Захарова, в реальном комментарии В. Е. Ветловской к «Братьям Карамазовым» сочинение Страхова «Мир как целое» упомянуто в ряду возможных источников названия поэмы Ивана «геологический переворот». Комментатор рассматривает как источники выражения «геологический переворот» книгу Кювье о «геологических переворотах» «Discours sur les révolutions de la surface du globe par le Baron G. Cuvier» (Paris, 1825), упоминаемую Герценом в «Былом и думах»; «Жизнь Иисуса» Э. Ренана и книгу Страхова «Мир как целое» (*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: в 18 т. М., 2004. Т. 14. С. 380–381). Контекст эпохи, безусловно, указывает на содержательность темы «поэмки» Ивана Карамазова. В. Е. Ветловская, правда, не ссылается на работы Чижевского, который, видимо, первый

жевский же еще в 1930-е гг. указал на сочинения Н. Н. Страхова «Мир как целое» и «Три письма о спиритизме» как на источники романа¹⁵, в том числе в связи с названием поэмы Ивана и образом черта. Кроме того, в круге его работ о Достоевском и Страхове анализируется значение философских идей Страхова для религиозно-философского содержания художественного мира Достоевского. В частности, он намечает ряд проблем, волновавших и философа, и писателя.

В небольших заметках «Черт Ивана Карамазова и Н. Н. Страхов», «Философия Ивана Карамазова и Страхова», «Достоевский и Страхов», в русском и немецкоязычном вариантах статьи «К проблеме бессмертия у Достоевского (Страхов — Достоевский — Ницше)»¹⁶ Чижевский обозначает принципиальную важность и для Достоевского, и для Страхова мысли «о центральном положении человека в мире — в природе и в истории. Эта мысль — основа христианского мировоззрения. Страхов, поскольку он сознает, что пишет для неверующих или скептических читателей, обосновывает ее научно и философски; много в его аргументации взято из арсенала немецкого идеализма, недаром он был и остался навсегда гегельянцем»¹⁷. Именно с этой отправной точкой отсчета связан круг отсылок к работам Страхова в «Братьях Карамазовых» Достоевского. Чижевский

указал на книгу Страхова как источник названия поэмы. Но это понятно: достоевсковедческие работы Чижевского в отечественном литературоведении до сих пор очень мало введены в научный оборот.

¹⁵ Перечислю ряд работ Чижевского, посвященных Достоевскому и Страхову: 1) Literarische Lesefrüchte II: (10) Der Teufel Ivan Karamazovs und N. N. Strachov // Zeitschrift für slavische Philologie. 1933. X (3/4). S. 388–390; 2) Literarische Lesefrüchte II: (11) Die Philosophie Ivan Karamazovs und Strachov // Ibid. S. 390–396; 3) Literarische Lesefrüchte IV: (37) Dostojevskij und Strachov // Zeitschrift für slavische Philologie. 1936. XIII (1/2). S. 70–72; 4) К проблеме бессмертия у Достоевского (Страхов — Достоевский — Ницше) // Жизнь и смерть : сб. памяти д-ра Николая Евграфовича Осипова : в 2 т. / под ред. А. Л. Бема, Ф. Н. Досужкова и Н. О. Лосского. Прага, 1936. Т. 2. С. 26–38; 5) Dostojevskij und Nietzsche : Die Lehre von der ewigen Wiederkunft. Kleine Schriften aus der Sammlung «Deus et anima». 1. Schriftenreihe. Bd. 6. 1947.

¹⁶ См. примеч. 15. Я писала об этом в моей статье «Достоевский, Страхов, Ницше в „истории духа“ Д. И. Чижевского» (Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2012. № 13 (2). С. 145–153).

¹⁷ Чижевский Д. К проблеме бессмертия у Достоевского (Страхов — Достоевский — Ницше). С. 37.

указывает на связь идеи вечного повторения (известные слова черта «Да ведь теперешняя земля, может, сама-то биллион раз повторялась...» — 15; 79) со статьей Страхова «О жителях планет». Ученый так комментирует использование Достоевским отсылки к идее, высказанной Страховым: «Достоевский вкладывает в уста черта Ивана Карамазова слова из этого учения только для того, чтобы показать, в какой тупик зашла мысль просветителя Ивана. Черт высказывает идеи просветительского мировоззрения, выводы, которые сам Иван не осмеливался развивать всерьез. В мире без Бога полное страданий существование человека оказывается бессмысленным, человек теряет свое достоинство, свое значение, свое центральное положение в мире. Чтобы выявить это основное настроение мировоззрения Ивана, Достоевский, вероятно, обращался к трудам своих ранних соратников и знатоков философии. А Страхов уже в 1860 году предвидел, что европейская философия придет к учению о вечном повторении...»¹⁸

С вопросом о центральном положении человека в мире связана проблема «высшего человека» («то есть существа, которое было бы выше, чем человек»), которая мучит Ивана Карамазова в романе Достоевского. Чижевский пишет: «Достоевский хочет показать в образе Ивана (ранее ряд родственных мотивов уже возникал в „Преступлении и наказании“), к каким невыносимым следствиям можно прийти, если в пользу сверхчеловека отказываться от конкретных живых людей. Такую постановку вопроса мы находим еще раньше в статьях Страхова шестидесятых годов. Четче всего Страхов сформулировал свое отношение к проблеме „высшего человека“ в статье о Фейербахе (1864, изданной в собрании статей Страхова „Борьба с Западом в русской литературе“, т. II, Петербург, 1883, с. 78 и далее, и в „Философских очерках“, Петербург, 1895, с. 51¹⁹)»²⁰.

Достоевский использует для своих художественных целей философские разработки идей Страхова. Так, понятие «геоло-

¹⁸ Čyževskij D. Literarische Lesefrüchte II: (10) Der Teufel Ivan Karamazovs und N. N. Strachov. S. 390.

¹⁹ Страхов Н.: 1) Борьба с Западом в нашей литературе : исторические и критические очерки. Книжка вторая. СПб., 1883 ; 2) Философские очерки. СПб., 1895.

²⁰ Čyževskij D. Literarische Lesefrüchte II: (11) Die Philosophie Ivan Karamazovs und Strachov. S. 391.

гического переворота» возникает у него (по мысли Чижевского) именно с подачи Страхова: «В приведенной выше цитате из работы Страхова мы читали о возможном „геологическом перевороте“ (Борьба с Западом, II, 105). Также и в другом месте у Страхова идет речь о „геологическом перевороте“: „Но представьте, говорят иногда, что теперь, завтра же произойдет геологический переворот; люди погибнут, и, по аналогии, вероятно, земля заселится новыми животными, высшими, нежели человек“...» (далее у Страхова идет эпизод с профессором С. С. Кутургой, который высказался в том смысле, «что после нас на земле явятся люди с крыльями»). И Чижевский пишет: «Даже внешне этот „геологический переворот“ напоминает „поэму“ молодого Ивана. Черт Ивана Карамазова (сущность черта, по Достоевскому, заключается в отрицании, а его функция в романе состоит в том, чтобы представлять негативные идеи Ивана, а значит и идеи просвещения); поскольку Иван является представителем высшей формы просвещения <...> Иван вспоминает о стихотворении („поэмке“) „Геологический переворот“, которую он, по-видимому, написал в молодости. Ивана интересует не столько „геологический (и биологический) переворот“ в буквальном смысле слова, сколько возможность „духовного переворота“ („параллель геологическому перевороту“). Сущность этого духовного переворота должна состоять в том, чтобы „человечество отреклось поголовно от Бога“, на котором держится „все прежнее мировоззрение... вся прежняя нравственность, и наступит все новое“. <...> Когда исчезает идея Бога, возникает новый род человеческого (или, лучше сказать, „сверхчеловеческого“) существа: поскольку люди теперь являются только „недоделанными пробными существами, созданными в насмешку“ [14, 238] (это высказывание Достоевский в разговоре Ивана с Алешей ставит в кавычки, как будто это цитата, но цитата это из „Геологического переворота“ Ивана, или же из статьи Страхова? — ср., например, „Мир“ с. 15 и далее). <...> Этим новым людям „все позволено“. Они, хотя и не подобны ангелам (не крылаты), как сверхлюди профессора зоологии, описанного Страховым, но они еще выше, это человекобог... Свою поэму Иван вспоминает также и на суде»²¹.

Достоевский, конечно, переосмысляет тему Страхова, переводя ее из биологической в собственно духовную систему ко-

²¹ Ibid. S. 393–394.

ординат. «Именно поэтому, — как пишет далее Чижевский, — тема „сверхчеловека“ (это слово хорошо подходит к человеку-богу Достоевского) имеет больше общего с постановкой вопроса у Ницше, чем с биологическими гипотезами Страхова»²².

Тема спиритизма в последнем романе Достоевского тесно связана, по наблюдениям Чижевского, с темой «высшего человека» и «эвклидовского ума». Так Иван рассуждает об «„эвклидовском уме“, которому, вероятно, должен противопоставляться „неэвклидов“, с иными, чем наши, законами рассуждения. То, что Достоевский при этом думал о „неэвклидовой геометрии“, ясно из текста романа (V, 3)²³. Неэвклидова геометрия была тогда малоизвестна в России. Здесь мы не можем решить вопрос, откуда Достоевский узнал о неэвклидовой геометрии (Страхов упоминает Римана в статье 1890 года, „Мир“. С. 575 и далее²⁴). Однако мы считаем, что здесь нашли отзвук идеи Страхова и его полемика с русскими спиритами (спириты также упоминаются в „Дневнике писателя“ — 1876, I, III, IV, а также упоминаются чертом Ивана Карамазова). Один из тезисов русских спиритов заключался в том, что эвклидова геометрия охватывает только область эмпирической действительности. Страхов защищает априорный характер геометрии (в сочинении „О жителях планет“ — 212 и далее, 265 и далее, и в ряде полемических статей, первые три из которых были изданы еще при жизни Достоевского, в 1876 году; они были перепечатаны в собрании статей Страхова „О вечных истинах“, Петербург, 1887; страницы 23–36 специально посвящены вопросу об априорном характере математики). Априорные законы геометрии действительны не только для нашего, но и для любого возможного мира (эта постановка вопроса, однако, не решает вопроса о неэвклидовой геометрии <...>). Для Страхова этот тезис снова становится характеристикой просветительского мировоззрения, которое приписывает геометрии и математике только эмпирическую действительность. А русские спириты стоят именно на почве просветительского мировоззрения. <...> Если

²² Ibid. S. 394.

²³ Отсылка к книге пятой «Pro и Contra», главе III «Братья знакомятся».

²⁴ В четвертой части книги «О законе сохранения энергии», в главе 10 «Механика как априорная наука» Страхов критически оценивает гипотезы Римана (примеч. Д. Чижевского).

Иван отказывается от центрального места человека в космосе и, таким образом, от единства природы, то он отказывается и от единства человеческой природы (что обозначает единство человеческого ума) и от единства идеального и чувственного мира. Достоевский, с христианской точки зрения, видит в этом отпадение от христианства, то есть от веры, от самого Бога... Не случайно этот отказ от сознания единства человеческого существа Ивана роднит его со Смердяковым...»²⁵.

* * *

Тема спиритизма была чрезвычайно популярна в русском обществе в 70-е гг. XIX в. О спиритизме писал Достоевский в январском, мартовском и апрельском выпусках «Дневника писателя» за 1876 г. В том же году на популярную тему откликнулся и Страхов. В еженедельнике «Гражданин» он опубликовал «Три письма о спиритизме» (1876. № 41–44). Позднее, в 1884 г., Страхов снова вернулся к этой теме, опубликовав в «Новом времени» «Еще письмо о спиритизме». В дальнейшем он собрал материалы своих выступлений по поводу спиритизма и полемики вокруг него в своей книге «О вечных истинах (мой спор о спиритизме)» (СПб., 1887).

Страхов позднее писал Толстому, что Достоевский «не прочитал только *Писем о спиритизме*, потому что был в этом вопросе так раздражен, что не в силах был читать»²⁶. Страхова в его «Письмах...» интересовал вопрос о «непреложных истинах» и «границе познания». Достоевский же в «Дневнике писателя» указывал на явление спиритизма как на один из симптомов трагического отпадения современного человека и общества в целом от веры в Бога. Приятие и неприятие Достоевским «Писем...» нашло свое отражение в шуточном стихотворении 1876 г. «Крах конторы Баймакова...»: «И уж пишет критик Страхов / В трех статьях о спиритизме, / Из которых две излишних, / О всеобщем ерундизме / И о гривенниках лишних» (17; 23). В романе «Братья Карамазовы» тема спиритизма получила своеобразное художественное преломление в теме болезни Ивана и образе

²⁵ Čyževskij D. Literarische Lesefrüchte II: (11) Die Philosophie Ivan Karamazovs und Strachov. S. 395–396.

²⁶ Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым : 1870–1894. СПб., 1914. С. 273 (письмо от 4 мая 1881 г.).

черта. Цитаты из «Писем...» Страхова неслучайно возникают в главе «Черт. Кошмар Ивана Федоровича».

В публицистике Страхова и Достоевского спиритизм определен как заблуждение. Они оба видели духовные причины популярности этого сомнительного увлечения в русском обществе. Оба размышляли над причинами его распространения и проблемой познания как таковой. Возникает вопрос: что так сильно рассердило Достоевского в «Письмах о спиритизме», если он не смог их даже дочитать²⁷ (хотя читал все сочинения Страхова)? Понятно, что для Достоевского спиритизм — это «идея мистическая», и тут «самые математические идеи — ровно ничего не значат». «Вера и математические доказательства — две вещи несовместные. Кто захочет поверить — того не остановите» (22; 100–101).²⁸ Для Страхова же вопрос о математических доказательствах оказывается непосредственно связан с вопросом о рационализме как пути познания. В отдельном издании писем он пишет, что спиритуалисты — враги рационализма. Именно на рационалистической логике построены полемические письма Страхова. Так, в первом письме он очень логично опровергает все опорные тезисы спиритов (наука, авторитет ученых, прогресс человеческого знания, эмпирический метод, свобода исследования, позитивизм). «Те способы рассуждения, те приемы мысли, те руководящие принципы, которые употребляются защитниками спиритизма, не представ-

²⁷ Необходимо, однако, сделать поправку к письму Страхова. Судя по стихотворению «Крах конторы Баймакова...», Достоевский «Письма о спиритизме» все-таки дочитал: речь о «гривенниках лишних» идет в третьем заключительном письме. И еще одно важное замечание. В «Дневнике Писателя» за январь 1876 г. в статье «Спиритизм. Нечто о чертях. Чрезвычайная хитрость чертей, если только это черти» (Глава третья, § II) тема черта оказывается связана с темой будущего «Великого инквизитора», то есть темой Ивана. Конечно, речь не идет о том, что уже в 1876 г. у Достоевского был замысел образа Ивана. Скорей всего, речь идет о творческой лаборатории писателя, о стадии разработки некоторых тем, которые со временем, на определенном этапе работы над произведением, воплощаются в целом образе героя. В этом смысле знаковым является тот факт, что черновой вариант стихотворения «Крах конторы Баймакова...» записан на том же листочке черновых заметок, что и наброски к «Братьям Карамазовым» (см.: Ф. М. Достоевский : материалы и исследования. Л., 1935. С. 95).

²⁸ «Дневник Писателя». Март 1876. Глава вторая, § III «Словцо об отчете ученой комиссии о спиритических явлениях»:

ляют ни одной черты правильного метода, а состоят сплошь только из заблуждений, свойственных ученым натуралистам, и именно современным. Это поразительно. И мало того: чтобы спасти спиритизм, натуралисты принуждены доводить эти свои заблуждения до последней их крайности и изо всей силы держаться за эту крайность. Они хотят опытом узнать то, чего опыт дать не может; хотят метафизику сделать позитивною; обещают нам науку, не подчиненную никакому методу, никаким законам, и прогресс, не имеющий ни пути ни пределов. Это, конечно, чудеса, большие чудеса, но скорее всего — это ошибки, следовательно очень простые, хоть и печальные явления!»²⁹ Во втором письме Страхов делает ставку на разум, на человеческую мысль. Он предлагает решить, что такое спиритические явления: «1) Или это — естественные явления, образующие только новую область, подобно тому, как некогда новою областью были явления магнетические, электрические, волосность, эндосмос и т. д. 2) Или — это явления сверхъестественные, чудеса, то есть действия мира сверхчувственного, который стоит выше природы и имеет силу изменять ее законы»³⁰. Страхов выступает против эмпиризма доводов сторонников спиритизма. «Удивительно при этом, однако же, то, что для наших ученых как-нибудь неизвестно и непонятно существование совершенно иного учения о человеческом познании, учения очень распространенного, имеющего большую силу и составляющего неодолимое препятствие к признанию спиритизма»³¹. Речь идет об априорных «вечных истинах». И тут Страхов переходит (уже в рамках третьего письма) к «чистой математике». Письмо третье называется «Границы возможного». «Верите ли вы в непреложность чистой математики? Убеждены ли вы в том, что дважды два четыре, что эти и подобные истины справедливы всегда и везде, и что сам Бог, как говорили в старые времена, не мог бы сделать дважды два пять, не мог бы изменить ни одной из таких истин?»³² В доказательствах спиритов Страхов видит противоречие математическим законам, то есть априорным законам этого мира. Он пишет: «...я не только признаю непогрешимость

²⁹ *Страхов Н. О вечных истинах (мой спор о спиритизме)*. СПб., 1887. С. 12.

³⁰ Там же. С. 19.

³¹ Там же. С. 21.

³² Там же. С. 22.

математики, но и убежден непоколебимо, что таких вещей и явлений, о которых говорит или хотел говорить профессор Вагнер, нет, что они невозможны. <...> В математике, например, существуют положения: „две величины равные порознь третьей равны между собою“; „две стороны треугольника вместе взятые больше третьей“. <...> ...и не только спириты, но сам Бог не мог бы создать таких величин, для которых эти положения оказались бы ложными»³³. И дальше Страхов переходит к опытам: вначале с палочками (тот же принцип «дважды два четыре»), а затем с гривенниками, которые, видимо, так запали в память Достоевского, что он упомянул о них в шуточном стихотворении: «Крах конторы Баймакова...»³⁴. Приведу цитату: «Вот у меня две кучки монет, положим — гривенников; в одной — 11, в другой — 19 гривенников. Смотрите, я их смешиваю в одну кучку, и считаю, сколько вышло. Вы думаете, конечно, тридцать; оказывается тридцать один, т. е. один гривенник лишний. *Второй эксперимент.* Беру палочку и разбиваю эту общую кучку гривенников на две кучки. Считаю, нахожу в одной 7, в другой 23; следовательно, один гривенник пропал. *Третий эксперимент.* Эти две новые кучки соединяю в одну. Считаю, и нахожу 31. И т. д.»³⁵. Страхов подводит читателя к заключению, что «это невозможно»³⁶. И далее берется объяснить (при установке опять же на работу аналитического разума), «что же значит невозможно? Откуда у нас является такое непобедимое

³³ Там же. С. 25

³⁴ Приведу целиком стихотворение, текст которого очень интересен: «Крах конторы Баймакова, / Баймакова и Лури, / В лад созрели оба кова, / Два банкротства — будет три! / Будет три, и пять, и восемь, / Будет очень много крахов / И на лето, и под осень, / И уж пишет критик Страхов / В трех статьях о спиритизме, / Из которых две излишних, / О всеобщем ерундизме / И о гривенниках лишних» (17; 23). Конечно, сама рифма «крахов / Страхов» свидетельствует о трудностях в отношениях (как и ирония по поводу лишних статей и гривенников). Но что касается гривенников, то в данном случае любопытен момент полемики со Страховым. В стихотворении Достоевский отождествляет денежные махинации (в банковской сфере) с махинациями в сфере духовной (спиритизм). Для него лишние гривенники — овеществленное сравнение: лишний гривенник воплощает смысл духовных махинаций эпохи. Для Страхова опыт с гривенниками — демонстрация априорности физических и математических законов этого мира.

³⁵ *Страхов Н. О вечных истинах ...* С. 27.

³⁶ Там же. С. 29.

упорство?»³⁷. Он переносит предмет рассмотрения с объекта на субъект: «Еще Платон учил, что есть познание подобное *воспоминанию*, то есть не почерпаемое из предметов, нас окружающих, а существующее в самой душе и как будто усвоенное ею в каком-то прежнем существовании, раньше ее соединения с телом. Попробуем же и мы *вспомнить*, какие вещи по сущности своей возможны, и какие невозможны»³⁸. То есть «нужно иногда только хорошенько вспомнить, как выражается Платон, основания, хранящиеся в нашей душе, и мы без наблюдений заранее найдем, каких результатов следует ожидать. В математике это всего легче; вещественная же природа, очевидно, постоянно нас чем-то развлекает, чем-то мешает нам вспомнить ясно и отчетливо. Мало помалу дело однако же подвигается вперед, и истинный успех физических наук заключается именно в том, что истины физические получают характер математической непреложности»³⁹. Далее идут опыты с водой: «Если у меня два стакана и в каждом некоторое количество воды, и если я вылью воду из одного стакана в другой, то в каком отношении количество соединенной воды будет к количествам, бывшим отдельно в стаканах? Конечно, соединенное количество будет сумма прежних отдельных количеств»⁴⁰. Страхов видит в этом тот же закон сложения и вычитания чисел, а не закон сохранения вещества, вечности/бессмертия материи. И тут он переходит к размышлению о том, что «наши истины тогда и потому только ясны и непреложны, когда из них выключается сердцевина дела, когда в них обходится сущность вещей»⁴¹. Далее следуют примеры смерти Сократа и как кошка съедает мышшь (отсылка к Гегелю). «Случай с Сократом мы никак не можем оценивать с позиций только физических и математических законов мира, т. к. речь идет о Сократе, о личности, ценность которой безмерна. Что касается кошки с мышшкой, из двух существ получается одно вопреки законам математики», но «закон сложения соблюден строжайшим образом»⁴². Вывод

³⁷ Там же.

³⁸ Там же.

³⁹ Там же. С. 30–31.

⁴⁰ Там же. С. 31.

⁴¹ Там же. С. 33.

⁴² Там же. С. 35.

Страхова: понятие сущности вещи тесно связано с коренными вопросами о нашем познании.

Конечно, Достоевского не могли не раздражать рационализм и субъективизм Страхова. Писателю был свойственен интуитивный тип познания. Для него математические доказательства мало что значили в вопросах веры. И путь веры был связан с открытием (в частности, христианством) преодолимости физических законов этого самого мира.

И тем не менее многие из тем писем о спиритизме оказались значимы для образа Ивана Карамазова. В главе «Черт. Кошмар Ивана Федоровича» тема Страхова возникает, возможно, уже в описании черта — «вроде как бы приживальщика хорошего тона, скитающегося по добрым старым знакомым, которые принимают его за уживчивый складный характер, да еще и ввиду того, что все же порядочный человек, которого даже и при ком угодно можно посадить за стол, хотя, конечно, на скромное место. Такие приживальщики, складного характера джентльмены, умеющие порассказать, составить партию в карты и решительно не любящие никаких поручений, если их им навязывают, обыкновенно одиноки, или холостяки, или вдовцы...» (15; 71).⁴³

Поддерживает эту гипотезу и тема спиритизма, возникающая следом за описанием персонажа. Черт развивает тезис Страхова, изложенный им во втором письме о спиритизме (о неприменимости законов тварного мира к миру сверхъестественному). И опять же вопрос о доказательствах оказывается неразрывно связан с вопросом о вере: «Притом же в вере никакие доказательства не помогают, особенно материальные. Фома поверил не потому, что увидел воскресшего Христа, а потому,

⁴³ Речь не идет о прототипе (как и в случае с Ракитиным, для поэтики образа которого был использован эскиз о Страхове-семинаристе; см.: *Туниманов В. А.* Лабиринт сцеплений. СПб., 2013. С. 273). Но отдельно взятые черты, часто упоминаемые современниками (складной характер, умение порассказать, холостяк, скитающийся по добрым старым знакомым), могли вполне быть взяты у Страхова. См. характеристику Страхова, данную одним из современников: *Достоевская А. Г.* Воспоминания. М., 1971. С. 405. См. также реплики Ивана черту: «...не философствуй, как в прошлый раз. Если не можешь убраться, то ври что-нибудь веселое. Сплетничай, ведь ты приживальщик, так сплетничай» (15; 72); «Не философствуй, осел!» (15; 76); «Опять в философию въехал!» (15; 76).

что еще прежде желал поверить. Вот, например, спириты... я их очень люблю... вообрази, они полагают, что полезны для веры, потому что им черти с того света рожки показывают. „Это, дескать, доказательство уже, так сказать, материальное, что есть тот свет“. Тот свет и материальные доказательства, ай-люли! И наконец, если доказан черт, то еще неизвестно, доказан ли Бог?» (15; 71–72). Тема математики тоже восходит к Страхову: «Тут у вас все очерчено, тут формула, тут геометрия, а у нас все какие-то неопределенные уравнения!» (15; 73). Отсылка к Льву Толстому («Лев Толстой не сочинит» — 15; 74) тоже указывает на Страхова, который гордился дружбой с Толстым и часто про него рассказывал. Само рассуждение черта, как он простудился в неземном пространстве — «ведь это такой мороз» (15; 74), пародирует перенесение спиритами законов тварного мира на мир сверхъестественный, что так возмущало Страхова и вызывало иронический отклик у Достоевского.⁴⁴

Стержневая для образа Ивана тема ума оказывается одной из центральных в диалоге Ивана и черта: «Вот ты поминутно мне, что я глуп. Так и видно молодого человека. Друг мой, не в одном уме дело! <...> Ты вечно сердишься, тебе бы все только ума...» (15; 77). Это тоже тема диалога Страхова и Достоевского: о рационализме как пути познания, об уме как опоре в различении истинного и ложного. Черт приводит известное изречение Декарта, на котором строится его философия: «„Je pense donc je suis“⁴⁵, это я знаю наверно, остальное же все, что кругом меня, все эти миры, Бог и даже сам сатана — все это для меня не доказано, существует ли оно само по себе или есть только моя эманация, последовательное развитие моего я, существующего доверменно и единолично... словом, я быстро прерываю, потому что ты, кажется, сейчас драться вскочишь» (15; 77). И именно Декарта очень ценил Страхов. Как пишет А. С. Долинин, «уже современники отметили с достаточным основанием, что из „всех учений, примиренных в гегельянстве“, Страхов ста-

⁴⁴ Ср. пассажи черта: «Ведь это миллиард лет ходу? — Даже гораздо больше, вот только нет карандашика и бумажки, а то бы рассчитать можно» (15; 79); «А только что ему отворили в рай, и он вступил, то, не пробыв еще двух секунд — и это по часам, по часам (хотя часы его, по-моему, давно должны были бы разложиться на составные элементы у него в кармане дорогой)...» (Там же).

⁴⁵ Я мыслю, следовательно, я существую (*фр.*).

вит превышает всего учение Декарта. <...> Для Страхова бытие всегда является чем-то косным; по отношению к „субъекту“, к идее действительность пребывает в положении покорного раба. Человек, его разум — вот „центр и мера вселенной, во всем ее прошлом, настоящем и будущем“ — так утверждает он постоянно в своих работах»⁴⁶. Установка на субъект познания ярко проявилась в «Письмах о спиритизме» (особенно в акценте на познание сущности вещей с опорой на Платона). А Достоевский прекрасно видел опасности такой установки на субъективизм в познании. И в словах черта довел эту установку до логического предела: установка на ум ставит под сомнение существование мира и Бога (что в полной мере и осуществится в истории философии). В попытке защититься от черта, который давит на Ивана его же аргументами, герой кричит: «Ты сон и не существуешь!» (15; 79), на что получает чрезвычайно логичный ответ: «По азарту, с каким ты отвергаешь меня, — засмеялся джентльмен, — я убеждаюсь, что ты все-таки в меня веришь» (Там же).

Далее в словах черта возникает опять же страховская тема «вечного возвращения», на которую указывает Чижевский. Ироническое замечание черта по поводу анекдота о пасторе и блондинке: «...природа-то, правда-то природы взяла свое!» — тоже может быть прочитано как полемическая реплика в контексте естественно-научных работ Страхова (в «Мире...» человек рассматривается как центр целого с точки зрения естественно-научной, хотя, несомненно, Страхов никогда не рассматривал человека только как явление биологического порядка).

Присутствует, конечно, в тексте и полемика с Гегелем (а Страхов был гегельянцем): в частности, вопрос о необходимом «минусе», без которого не будет «плюса». «Каким-то там довременным назначением, которого я никогда разобрать не мог, я определен „отрицать“, между тем я искренно добр и к отрицанию совсем не способен» (15; 77). Далее черт говорит: «Мы эту комедию понимаем: я, например, прямо и просто требую себе уничтожения. Нет, живи, говорят, потому что без тебя ничего не будет. Если бы на земле было все благоразумно, то ничего бы и не произошло. Без тебя не будет никаких происшествий, а надо, чтоб были происшествия. Вот и служу скрепя сердце, чтобы были происшествия, и творю неразумное по приказу. Люди принимают всю эту ко-

⁴⁶ Долинин А. С. Достоевский и другие. С. 253.

медью за нечто серьезное, даже при всем своем бесспорном уме. В этом их и трагедия. Ну и страдают, конечно, но... все же зато живут, живут реально, не фантастически; ибо страдание-то и есть жизнь» (Там же). И в анекдоте черта об осанне (когда «здравый смысл» не дал черту ее пропеть): «Я ведь знаю, тут есть секрет, но секрет мне ни за что не хотят открыть, потому что я, пожалуй, тогда, догадавшись в чем дело, рявкну „осанну“, и тотчас исчезнет необходимый минус и начнется в мире благоразумие, а с ним, разумеется, и конец всему <...>. Нет, пока не открыт секрет, для меня существует две правды: одна тамошняя, ихняя, мне пока совсем неизвестная, а другая моя. И еще неизвестно, какая будет почище...» (15; 82).

Затем в диалоге возникает тема «геологического переворота» (проанализированная Д. Чижевским в контексте книги Страхова «Мир как целое»). И в завершении разговора с чертом Иван запускает в него стаканом воды (отсылка к известному эпизоду с чернильницей Лютера). От стука Алеши Иван приходит в себя: «Обе свечки почти догорели, стакан, который он только что бросил в своего гостя, стоял перед ним на столе, а на противоположном диване никого не было» (15; 84). Этот самый стакан на столе, пожалуй, последняя отсылка в рамках данной главы к «Письмам о спиритизме» Страхова. Именно на примере со стаканами с водой он демонстрировал в третьем письме априорность и незыблемость физических законов этого мира. И эта последняя отсылка, кроме всего прочего, указывает на тезис Страхова, принципиально важный и для Достоевского, — утверждение незыблемости правды земного мира и законов природы. В художественном мире «Братьев Карамазовых» правда земная обретает глубоко позитивный религиозно-философский смысл.⁴⁷

В данной статье перед автором стояла задача указать на значимость философских трудов Страхова для творческой лаборатории и поэтики произведений Достоевского. Предпринятое исследование значения «Писем о спиритизме» Н. Н. Страхова для главы «Черт. Кошмар Ивана Федоровича» в последнем романе писателя подтверждает необходимость дальнейшей разработки этой темы.

⁴⁷ Тоичкина А. В. Религиозно-философский смысл образа природы в «Братьях Карамазовых» Достоевского // Достоевский и мировая культура. 2009. № 25. С. 313–323.

ДОСТОЕВСКИЙ В ПРИЖИЗНЕННОЙ КРИТИКЕ
1845–1881)*

В современном литературоведении осознана необходимость контекстуального анализа творчества великих писателей. В отношении Ф. М. Достоевского эта задача актуальна вдвойне. Прижизненная критика и журналистика почти недоступны исследователям русской литературы и творчества Достоевского. В крупнейших библиотеках России и мира отсутствуют полные коллекции русской периодики XIX в. База данных «Достоевский в прижизненной критике (1845–1881)» предназначена для того, чтобы с исчерпывающей полнотой представить газетно-журнальный контекст творчества Достоевского.¹

Достоевский был не только великим писателем, но и литературным критиком. Он считал критику неотъемлемой частью литературного творчества, взглядом «литературы на самое себя»². Писатель неоднократно подчеркивал необходимость уважительного отношения критики к «творческим произведениям», которые «легко безъ нея обойдутся; не смотря на

* Статья подготовлена в рамках реализации комплекса мероприятий Программы стратегического развития ПетрГУ на 2012–2016 гг.

¹ См.: Достоевский в прижизненной критике (1845–1881) : электрон. науч. изд. / Кафедра русской литературы ПетрГУ. Петрозаводск : ПетрГУ, 2011. URL: <http://www.philolog.ru/fmdost/index.html>

² Статья Ф. М. Достоевского «Явления современной литературы, пропущенные нашей критикой. Г-жа Кохановская и ее повести», в которой он определяет отношение литературы и критики, была атрибутирована В. Н. Захаровым и впервые включена в издание: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. : Канонические тексты. Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2004. Т. 5. С. 216.

придирки и нападки, они найдутъ себѣ читателей, которые вполне оцѣнятъ ихъ достоинства. Повторимъ еще разъ: критика, обращаясь къ творческимъ произведеніямъ, обращается къ дѣйствительности яркой, незыблемой, отъ нея независящей. Критика должна постоянно помнить, что сдѣлаться фантазією, призракомъ, миражемъ легче всего можетъ она, сама критика, а никакъ не предметъ ея изученія»³. Литературная критика входила в структуру его сочинений⁴, была жанром его журнальной деятельности 1860–1880 гг. («Время», «Эпоха», «Гражданин»), компонентом «Дневника Писателя». Писатель, как правило, болезненно переживал критику своих произведений. Он тщательно отслеживал отзывы. В письме К. П. Победоносцеву от 16 августа 1880 г. он описывает свои переживания после публикации произведения: «Каждый раз, когда я напишу что-нибудь и пушу в печать, — я как в лихорадке. Не то, чтоб я не верил в то, что сам же написал, но всегда мучит меня вопрос: как это примут, захотят ли понять суть дела, и не вышло бы скорее дурного, чем хорошего, тем, что я опубликовал мои заветные убеждения? Тем более, что всегда принужден высказывать иные идеи лишь в основной мысли, всегда весьма нуждающейся в большом развитии и доказательности» (30₁; 209).

Достоевский умел вести полемику, которой уделял огромное значение. Статьи, «Дневник писателя», журналистская и редакторская работа Достоевского в 1860–1865, 1873–1874, 1876–1877, 1880–1881 гг. была предметом острой газетно-жур-

³ Там же. С. 220–221.

⁴ Достаточно вспомнить, с одной стороны, письма Макара Девушкина о «Станционном смотрителе» Пушкина и «Шинели» Гоголя, пародийные восторги героя по поводу «Ермака и Зюлейки» и других произведений в «Бедных людях», «лекции» о стихотворениях Некрасова «Когда из мрака заблужденья...» и Козьмы Пруткова «Осада Памбы» в «Селе Степанчикове и его обитателях», самокритику литературного дебюта в «Униженных и оскорбленных», пародию на журналистские нравы в повести «Крокодил», «лекцию» Аглаи по поводу «Рыцаря бедного» и анализ Ипполитом картины Ганса Гольбейна младшего «Мертвый Христос» в романе «Идиот», самокритику литературы в романе «Подросток», речь о Шиллере Мити Карамазова в романе «Братья Карамазовы», а с другой стороны — критику Порфирием Петровичем статьи Раскольниково о преступлении в романе «Преступление и наказание», «литературную кадрили» в «Бесах», споры о статье Ивана Карамазова «О церковном суде» и его предисловие к поэме «Великий Инквизитор» и др.

нальной полемики. Поражаясь тому, что Н. Н. Страхов избегает полемики, Достоевский в письме к нему из Флоренции убеждает критика в необходимости вести ее, раскрывает свое понимание ее задач и значения: «...полемика есть чрезвычайно удобный способ к разъяснению мысли, у нас публика слишком любит ее. Все статьи, например, Белинского имели форму полемическую. Притом же в полемике можно выказать тон журнала и заставить его уважать. <...> Надо и поволноваться, надо и хлестнуть иногда, снизить до самых частных, текущих, насущных частных. Это придает появлению статьи вид самой насущной необходимости и поражает публику» (29; 18). Вспоминая Ап. Григорьева, который считал себя критиком, а не публицистом, Достоевский полагал, что тот заблуждался: «...всякий критик должен быть публицистом в том смысле, что обязанность всякого критика — не только иметь твердые убеждения, но *уметь* и проводить свои убеждения. А эта-то *умелость* проводить свои убеждения и есть главнейшая суть всякого публициста» (20; 136).

Как влияла литературная критика на творчество писателя? Сегодня ответить на этот вопрос затруднительно: еще не раскрыты многие источники. Наиболее полно прижизненная критика о Достоевском представлена в четырех томах «Критического комментария к сочинениям Ф. М. Достоевского», составленного В. А. Зелинским (1894). Имеется сборник «Достоевский в русской критике»⁵, обзоры критики присутствуют в комментариях к 30-томному ПСС Достоевского (1972–1990). Эти издания, как и другие антологии схожего типа, содержат ограниченный объем прижизненной критики, потребность исследователей в которой несомненна. Подобные антологии выдающихся писателей являются общепринятым жанром филологических исследований. Из последних достижений данного жанра в отечественном литературоведении можно назвать четырехтомник «Пушкин в прижизненной критике. 1820–1837» (СПб., 1996–2008).

Несмотря на имеющиеся библиографии, на сегодняшний день не установлен в полном объеме литературно-критический контекст творчества Достоевского, сделано много, но всё же

⁵ Ф. М. Достоевский в русской критике / вступ. ст. и примеч. А. А. Белкина. М., 1956.

лишь частично раскрыты интертекстуальные связи его творчества с журналистикой. Это снижает качество комментариев к сочинениям писателя в научных изданиях.

Например, 1846 год. С него начинаются библиографические указатели творчества Достоевского. В письме брату от 1 апреля 1846 г. после выхода «Двойника» писатель замечает: «Слава моя достигла до апогеи. В 2 месяца обо мне, по моему счету, было говорено около 35 раз в различных изданиях. В иных хвала до небес, в других с исключениями, а в третьих руготня напропалую» (28; 119). В указателе А. Г. Достоевской за 1846 г. отмечено всего 16 публикаций.⁶ С. В. Белов за все 12 месяцев 1846 г. зарегистрировал 38 публикаций, из них за конец января – март (это те месяцы о которых упоминал в своем письме к брату Достоевский) приходится только 27.⁷ Таким образом, нет еще восьми отзывов.

При просмотре годовых комплектов журналов и газет за 1846 г. обнаружены еще девять новых публикаций, которые отсутствуют в библиографических указателях А. Г. Достоевской и С. В. Белова: это объявления о выходе, заметки, полемика, рецензии на «Петербургский сборник» и альманах «Первое апреля». Правда, имя Достоевского названо лишь в трех из них.

Так, во втором номере «Библиотеки для чтения» имеется объявление о выходе «Петербургского сборника»: «На-дняхъ вышелъ, въ Петербургѣ, литературный альманахъ, изданный господиномъ Некрасовымъ, и составленный изъ трудовъ многихъ русскихъ литераторовъ»⁸. Имени Достоевского нет, но надо ли говорить, что именно его дебют обеспечил успех этого издания.

Забавный казус имеет место в рецензии на альманах «Первое апреля» в пятом (майском) номере «Библиотеки для чтения».⁹ Рецензент О. И. Сенковский назвал имя Достоевского

⁶ См.: *Достоевская А. Г.* Библиографический указатель сочинений и произведений искусства, относящихся к жизни и деятельности Ф. М. Достоевского, собранных в Музее памяти Ф. М. Достоевского в Московском Историческом музее, 1846–1903. СПб., 1906. С. 51–52.

⁷ См.: *Белов С. В.* Ф. М. Достоевский : указатель произведений Ф. М. Достоевского и литературы о нем на русском языке, 1844–2004 гг. СПб., 2011.

⁸ Литературная летопись. Разные известия // Библиотека для чтения. 1846. Т. 74, № 2. С. 54.

⁹ См.: *Первое апреля.* Комический иллюстрированный альманах. СПбург, 1846, в тип. Крайя, в 12, стр. 144 // Библиотека для чтения. 1846. Т. 76, № 5. С. 15–23.

случайно, когда ошибочно решил, что кто-то спародировал автора «Бедных людей»: сочинители альманаха «берутъ у васъ, безъ спросу, все удивительное, чтобы раздувать это въ огромные пузыри для всеобщаго увеселенія; а захотите отмстить имъ тѣмъ же? — взять у нихъ что-нибудь удивительное? — не тутъ-то было! голь! ничего нѣтъ! — дуйте въ нихъ, сколько угодно — ничего не выростетъ — и смѣяться не надъ чемъ! Разореніе, обида! не знаешь, куда дѣваться отъ остроумія!»¹⁰. Полагая, что у Достоевского «миленькій, уменьшительный таланткъ, который <...> сочинилъ вамъ романчикъ, подъ названьицемъ „Бѣдные люди“», он призывает сравнить его сочинения с текстом альманаха «Первое апреля»: «Посмотрите, какъ его бѣдный умъ наши пародисты передѣлали себѣ въ великолѣпное остроуміе»¹¹. В подтверждение своих выводов О. И. Сенковский приводит обширную цитату (объемом в две страницы) из шестой главы фарса «Как опасно предаваться честолюбивым снам», в которой Петр Иванович предается мечтам¹². Рецензент не догадался, что Достоевский и был одним из «остроумных» авторов этого сочинения.

О. И. Сенковский и другие критики не пытались раскрыть псевдонимы Пружинина (Д. В. Григоровича), Зубоскалова (Ф. М. Достоевского), Белопяткина (Н. А. Некрасова), но очевидно, что их отзывы нужно включать в библиографию Достоевского.

В библиографических указателях А. Г. Достоевской и С. В. Белова не учтено продолжение рецензии С. П. Шевырѣва на «Петербургский сборник, изданный Н. Некрасовым», опубликованной во втором и в третьем номерах «Москвитянина».¹³ В ней критик спорит с идеями Белинского и иронизирует по поводу опубликованной в сборнике беллетристики: «...на произведенияхъ этой бельлетристики можетъ покамѣстъ отдыхать наша публика, утѣшаясь съ одной стороны сладкой надеждою, что когда нибудь явятся у насъ поэты всемірнаго значенія, а съ другой впадая въ такое отчаянное раздумье: да откуда же

¹⁰ Там же. С. 17.

¹¹ Там же.

¹² Там же. С. 17–19.

¹³ См.: Ш. С. [Шевырѣв С. П.]: 1) Петербургский сборник, изданный Н. Некрасовым. СПб., 1846, в типографии Эдуарда Праца 1846 <...> // Москвитянин. 1846. № 2. С. 163–191 ; 2) Петербургский сборник, изданный Н. Некрасовым. Окончание // Там же. № 3. С. 176–188.

явятся они, если такъ часто будутъ выходить Петербургскіе Сборники?»¹⁴ Формально Достоевский прямо не назван, но он имеется в виду как один из авторов некрасовского сборника.

В первом номере «Отечественных Записок», кроме анонсирования «нового литературного имени» («наступающій годъ, — мы знаемъ это навѣное, — долженъ сильно возбудить вниманіе публики однимъ новымъ литературнымъ именемъ, которому, кажется суждено играть въ нашей литературѣ одну изъ такихъ ролей, какія даются слишкомъ-немногимъ. Что это за имя, чье оно, чѣмъ занимательно, — обо всемъ этомъ мы пока умолчимъ, тѣмъ болѣе, что все это сама публика узнаетъ на-дняхъ»¹⁵), Достоевский упоминается в «Библиографической Хронике» среди авторов некрасовского альманаха:

«Насъ просили извѣстить, что въ весьма-непродолжительномъ времени выйдетъ уже оканчиваемая печатаніемъ книга: Петербургскій Сборникъ, издаваемый *Николаемъ Некрасовымъ*. Содержаніе ея слѣдующее: <абзац> Бѣдные Люди, романъ Федора *Достоевскаго*; Помѣщикъ, рассказъ въ стихахъ *И. Тургенева*; Капризы и Раздумье, *Искандера*; Парижскія Увеселенія, *И. Панаева*; Макбетъ, трагедія Шекспира, переводъ *А. Кронеберга*; Мартингалъ (изъ записокъ Гробовщика), князя *Вл. Ф. Одоевскаго*; Машенька, поэма *А. Майкова*; Три Портрета, рассказъ *И. Тургенева*; два отрывка изъ поэмы «Семейство» *Н. Некрасова*; Мысли и замѣтки о русской литературѣ *В. Бѣлинскаго*; Мѣлкія Стихотворенія; О характерѣ народности въ древнемъ и новѣйшемъ искусствѣ *А. В. Никитенко*»¹⁶.

Во втором номере «Отечественных Записок», кроме двух статей Белинского (рецензии на «Петербургскій Сборник» и заметки «Новый критикан»), которые хорошо известны исследователям, есть еще одна. Эта публикация — «Письмо в редакцію» *Н. Некрасова* с ответом на критику «Северной пчелы» по поводу «Зубоскала» и «Петербургского Сборника».¹⁷

¹⁴ Там же. С. 185.

¹⁵ [Белинский В. Г.] Мельник (Le Meunier d'Angibault). Роман Жоржа Санда. Перевод Фурманна. Санктпетербург. В тип. Карла Крайя. 1845. В 8-ю д. л. 243 стр. // Отечественные Записки. 1846. Т. XLIV, № 1 (январь). Отд. VI. С. 2.

¹⁶ Библиографическая Хроника. Библиографические и журнальные известия // Там же. С. 39.

¹⁷ См.: *Некрасов Н.* Письмо в редакцію // Там же. № 2 (февраль). Отд. VIII. С. 128.

В третьем номере, кроме известной полемики Белинского с «Северной пчелой» и его подробным анализом «Бедных людей» и «Двойника»¹⁸, есть продолжение этого спора в публикации «Нечто о 2-м № „Москвитянина“, за 1846 год и о „Северной пчеле“»¹⁹. Автор упрекает «Северную пчелу» в неискренности, в том, что «теперь цѣлыя <...> фельётоны наполняются совѣмъ не хладокровными доказательствами, что у г. Достоевскаго нѣтъ ни искорки таланта»²⁰.

Удалось разыскать еще один отзыв на «Первое апреля», опубликованный в пятом номере «Отечественных Записок», — это заметка А. Д. Галахова «Ответ на ответ г-на Д., помещенный в 3-м № „Москвитянина“ 1846 года», в котором он полемизирует не только с «Москвитянином», но и с оценкой авторов альманаха как «стекольников и маляров», данной в № 80 «Северной пчелы».²¹ Сотрудник журнала рассказывает о своем знакомстве с альманахом и повторяет оценку его как «забавного фарса»²².

Еще одна находка — это обстоятельная рецензия А. А. Григорьева на альманах «Первое апреля»²³, опубликованная в одном номере с его рецензией на «Петербургский Сборник»²⁴. Конечно, имя Достоевского в ней не упоминается (авторы скрыли свои имена под псевдонимами), но писатель присутствует в рецензии как неназванный автор. А. А. Григорьев положительно отзывается об альманахе: «...всѣ статьи <...> отличаются большимъ остроуміемъ, забавнымъ вымысломъ и легкимъ и игри-

¹⁸ См.: [Белинский В. Г.] Петербургский Сборник, изданный Н. Некрасовым. Некоторые статьи иллюстрированы. В. Г. Белинский. Ф. М. Достоевский. Искандер. А. И. Кронеберг. А. И. Майков. Н. А. Некрасов. А. В. Никитенко. И. И. Панаев. Гр. В. А. Соллогуб. И. С. Тургенев. Санктпетербург. 1846 // Там же. Т. XLV, № 3 (март). Отд. V. С. 1–30.

¹⁹ Нечто о 2-м № «Москвитянина» за 1846 год и о «Северной пчеле» // Там же. С. 119–123.

²⁰ Там же. С. 123.

²¹ [Галахов А. Д.] Ответ на ответ г-на Д., помещенный в 3-м № «Москвитянина» 1846 года // Отечественные Записки. 1846. Т. XLVI, № 5 (май). Отд. VIII. С. 53.

²² Там же.

²³ См.: [Григорьев А. А.] Первое апреля, комический иллюстрированный альманах. С. П-бург. В типографии Карла Крайя. 1846. стр. 144 // Финский Вестник. 1846. № 9. С. 85–93.

²⁴ См.: [Григорьев А. А.] Петербургский сборник. С. Петербург. 1846, в большую 8 // Там же. С. 21–34.

вымъ языкомъ; иные изъ разсказовъ этой небольшой книжки такъ смѣшны и при томъ изложены такъ комически-важно, что и самый серьезный читатель едва удержится отъ смѣха»²⁵. Особо автор рецензии выделяет фарс «Как опасно предаваться честолюбивым снам» и перепечатывает из него четвертую и седьмую главы.

В шестом номере «Литературной газеты» от 9 февраля опубликовано объявление о продаже в книжных магазинах М. Д. Ольхина «Петербургского Сборника, изданного Николаем Некрасовым».²⁶

Таким образом, исходя из подсчета Достоевского, в зависимости от того, считать или не считать упоминания его имени и произведений, еще не разыскано от одной до пяти публикаций.

Сегодня необходим новый библиографический указатель «Достоевский в прижизненной критике», в котором следует учитывать не только статьи и рецензии на произведения автора, но любое упоминание Достоевского, его произведений, героев, изданий, которые он редактировал (журналы «Время», «Эпоха», «Гражданин» за 1873–1874 гг.), объявления о выходе изданий, альманахов и сборников, в которых он участвовал. Упоминания его имени в газетах и журналах показывают масштаб его известности, свидетельствуют, как складывалась писательская и гражданская репутация писателя. Так, за 1873 г. в указателе А. Г. Достоевской зарегистрированы 23 публикации, в указателе С. В. Белова к ним добавлены 69 отзывов, всего — 92 публикации. При сплошном просмотре годовых комплектов газет и журналов нами были найдены еще 123 публикации, в которых упоминается Достоевский или «Гражданин», из них 47 — в газете «Голос».

Фронтальный просмотр годовых комплектов журналов и газет всегда преподносит сюрпризы. Б. В. Томашевский, а вслед за ним и публикаторы ЛСС издали текст объявления об «открытии подписки на еженедельный журнал „Гражданин“ на 1874 год» только в варианте, опубликованном в № 40 «Гражданина». Но в тексте объявления, опубликованном в № 273 и 281 газеты «Голос» от 3 и 11 октября, есть важное дополнение.

²⁵ [Григорьев А. А.] Первое апреля ... С. 86.

²⁶ В книжных магазинах М. Д. Ольхина // Литературная газета. 1846. № 6. С. 52.

В него добавлен абзац, в котором Достоевский особо разъясняет направление «Гражданина»:

«Изучать по мѣрѣ силъ Россію въ ея внутренней жизни, изслѣдовать вопросы церкви, вопросы повседневной нашей общественной и семейной жизни, земскія дѣла и крестьянскій міръ, и въ то же время постоянно слѣдить за главными явленіями въ современной литературѣ — такова нами продолжаемая задача»²⁷.

Очевидно, что Достоевский счел необходимым разъяснить программу «Гражданина». В «Гражданине» этот текст впервые появится в № 42 от 15 октября 1873 г. В комментариях к 21-му тому ПСС высказано предположение, что данный абзац «принадлежит, по-видимому, кн. Мещерскому» (21; 537, примеч.). Основанием данного предположения является включение в объявление сообщения о публикации в ближайшее время нового романа Мещерского «Женщины».

Здесь две неточности, которые дезавуируют аргументацию ПСС. Впервые этот текст был опубликован в «Голосе» 3 октября, через два дня после выхода «краткого» объявления о подписке на 1874 г. в «Гражданине» (опубликовано 1 октября). В «Голосе» это объявление появлялось дважды 3 и 11 октября, в «Санкт-Петербургских Ведомостях» — 28 октября²⁸, в «Московских Ведомостях» — 16, 22, 29 октября, 11 и 19 ноября. В «Гражданине» все объявления о подписке давались как редакционные, без подписи. В «Голосе», «Санкт-Петербургских Ведомостях», «Московских Ведомостях» эти объявления подписаны Достоевским, который охотно отдавал свои тексты другим, но был щепетилен по отношению к своей литературной подписи и не печатал чужие тексты под своим именем. Таким образом, найден еще один авторский текст Достоевского.

Всем исследователям творчества писателя известен иронический фразеологизм, примененный к Достоевскому — автору «Бесов», что тот «дописался до чертиков». Его источник — цикл сатирических стихотворений Д. Д. Минаева «Фотографические карточки», опубликованный в «Искре» за январь 1873 г. В четверостишии «На союз Ф. Достоевского с кн. Мещерским» сказано:

²⁷ Объявление // Голос. 1873. 3 окт. (№ 273).

²⁸ Объявление // Санкт-Петербургские Ведомости. 1873. 28 окт. (№ 297).

Двѣ силы взѣвсивши на чашечкахъ вѣсовъ,
Союзу ихъ никто не удивился.
Что-жь! первый дописался до «Бѣсовъ»,
До чертиковъ другой договорился.²⁹

Здесь, в стихотворении Минаева, «до чертиковъ <...> договорился» кн. Мещерский.

Позже это выражение обыграл в апрельском номере журнала «Дело» анонимный рецензент книги С. В. Максимова «Куль хлеба и его похождения», который советовал писателю бросить сочинительство и поступить в «Гражданин», приводя следующее соображение: «г. Достоевскій былъ не хуже васъ; и ужъ если человекъ, въ которомъ Бѣлинскій указывалъ чаяніе Израиля, дописавшись до чортиковъ въ своемъ романѣ „Бѣсы“, поступилъ въ страннопримный домъ кн. Мещерскаго, — то вамъ-то и подавно подобаетъ»³⁰.

В процессе создания базы данных «Достоевский в прижизненной критике» во многих случаях необходима атрибуция анонимных и псевдонимных статей, но это не всегда удается.

В ряду любопытных находок можно назвать и первое упоминание в печати литературного имени Достоевского, которое произошло в начале декабря 1845 г. В анонсе журнала на 1846 г., вышедшем в рубрике «Библиографические и журнальные известия» декабрьского номера «Отечественных Записок» (цензурное разрешение от 30 ноября, вышел в свет 2 декабря), была упомянута повесть Достоевского «Двойник»:

«Въ „Отечественныхъ Запискахъ“ 1846 года, помѣщены будутъ, между прочимъ, слѣдующія статьи, изъ которыхъ большая часть появится въ первыхъ книжкахъ журнала:

Двѣ Минуты, повѣсть графа В. А. Соллогуба;

Андрей, поэма въ двухъ частяхъ, въ стихахъ, И. С. Тургенева;

Княгиня, повѣсть графа В. А. Соллогуба;

Небывалое въ быломъ, повѣсть В. И. Даля (Луганскаго);

Старушка, повѣсть графа В. А. Соллогуба;

Двойникъ, повѣсть Ѳ. М. Достоевскаго;

²⁹ М. [Минаев Д. Д.] Фотографические карточки. V. На союз Ф. Достоевского с кн. Мещерским // Искра. 1873. № 2. С. 7.

³⁰ Куль хлеба и его похождения, рассказанные С. Максимовым. С 105 картинками и рисунками. Спб. 1873 // Дело. 1873. № 4 (апрель). С. 392.

Ольга Захарова

Наперсникъ, повѣсть Сто-Одного;
Повѣсть князя В. Ѳ. Одоевскаго, и др.»³¹.

Примечательно, что в печати литературная известность Достоевского началась не романом «Бедные люди», а — повестью «Двойник».

Из всего сказанного следует вывод: публикация газетно-журнальных статей о Достоевском позволяет ввести в научный оборот значительный объем неизвестных или малоизвестных эпизодов литературной и общественной борьбы в русской периодике 1840–1880-х гг.

³¹ Библиографические и журнальные известия // Отечественные Записки. 1845. Т. XLIII, № 12 (декабрь). С. 103.

JOURNALIST-WRITERS IN DIALOGUE:
DOSTOEVSKY AND MACHADO DE ASSIS

This article intends to propose some discussions about the creative processes of Dostoevsky and Machado de Assis (1839–1908) in «Notes from the underground» (1864)¹ and «The posthumous memoirs of Bras Cubas» (1881)², considering the potential influence of the journalistic experience of both authors in the construction of their narratives.

In fact, my attempt to approach these novels was inspired by an article written by Augusto Meyer, Brazilian literary critic, in 1935, untitled «O homem subterrâneo»³ (The underground man), in which he makes a brief approximation between Dostoevsky's narrator of the subsoil and Machado de Assis's narrator from beyond the grave, exploring some similarities in the construction of their voices.

Not just similarities, but also (and mainly) differences in the construction of such uncommon narrators, can reveal interesting aspects of the subtitle forms by which the authors read the complex social relations of their times and countries and how they artistically express them and react to them.

Writers, as well as journalists, capture the matter of their times to turn them into fuel for their writing. On literary and journal-

¹ *Dostoevsky F. M.* Notes from the underground. Indianapolis : Hackett Publishing Company, 2009.

² *Machado de Assis J. M.* *Obra Completa*. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 2004.

³ *Meyer A.* O Homem subterrâneo // *Meyer A.* *Ensaios: Machado de Assis (1935–1958)*. Rio de Janeiro : José Olympio ; ABL, 2008. P. 15–21.

istic texts, the endeavor to create and recreate *truths* and verisimilitudes, the aim to propose reflections about them and, through these reflections, to promote a new understanding or a wider interpretation of the challenges of each period, are common features to both genres.

Among the writers who also dedicated themselves to the journalistic production, in the nineteenth century, we can distinguish, in Russia, Feodor Mikhailovitch Dostoevsky and, in Brazil, Joaquim Maria Machado de Assis. Both writers have made contributions to the journalistic field, which, on the other hand, brought to their literary productions intense and rich relations with their contemporary societies challenges and conflicts.

Boris Schnaiderman sees Machado de Assis as «one of the writers whom one can easily feel the pulse of history» and, in that sense, puts him side by side with Dostoevsky:

«Putting aside the episodic, the accessory, Machado, in „The alienist“, immerses in the great themes of the human condition. And, at the same time, so different than Dostoevsky in terms of literary construction, Machado approximates himself to Dostoevsky in the way he both of them face the human psyche and the limitations that are imposed to it»⁴.

Without tying to the «episodic, the accessory», Machado creates a deep realism, focused on the dilemmas of the human consciousness, as does Dostoevsky. This characteristic keeps their writing actual, always opened to the continuous process of resignification which new readings may arise throughout history.

Dostoevsky, as says Bakhtin⁵, is the founder of the polyphonic romance and the epitome of dialogism in the literary universe. Machado de Assis was a reader of Dostoevsky, as well as of Gogol and Tolstoy. I absolutely do not intend to presume that these authors were a direct influence on Machado de Assis's writing, as much as my approach to the cultural exchanges between different regions, countries and continents is focused on the understanding of the ways by these interconnections occur and how they show up on the artistic world created by authors who lived under com-

⁴ *Schnaiderman B.* O Alienista: Um Conto Dostoiévskiano? // Teresa : revista de literatura brasileira. 2006. No 6/7. P. 273.

⁵ *Bakhtin M.* Problems of Dostoevsky Poetics. University of Minnesota Press, 1984. P. 28, 54. (10 кегль)

pletely diverse social contexts. However, I strongly believe that the dialogical construction of Machado de Assis's narratives is also very complex and configures a point of approximation between their works — particularly regarding to its function in the process of artistic appropriation and critic of ideological, philosophical and political questions on their literary works, as do the intertextual relations shared among their literary oeuvres and their journalistic publications.⁶

For instance, in Dostoevsky's «Notes from the underground» there are significant passages in which the narrator dialogues with articles published on contemporary journals, as we can find on chapters 6 and 7, where he relates to Shchedrin article, published in 1863 at *Sovriemiénik* — «An author writes „as it pleases each one“; immediately I would drink to the wealth of „each one“, because I love everything that is „beautiful and sublime“»⁷ and also polemicizes with Chernyshevsky:

«Oh, tell me, who was it first announced, who was it first proclaimed, that man only does nasty things because he does not know his own interests; and that if he were enlightened, if his eyes were opened to his real normal interests, man would at once ceased to do nasty things, would at once became good and noble because, being enlightened and understanding his real advantage, he would see his own advantage in the good and nothing else, and we all know that not one man can, consciously, act against his own interests, consequently, so to say, through necessity, he would begin doing good? Oh, the babe! Oh the pure, innocent child! Why, in the first place, when in all these thousands of years has there been a time when mass has acted only from his own interest?»⁸

In these passages, in which the narrator positions himself in relation to journalistic texts and current ideological propositions of his time, quoting and discussing them, the appropriation process of the non-fictional material by the fictional creative process of Dostoevsky turns evident. In the dialogical construction of the nar-

⁶ To further information about the dialogical discourses in Dostoevsky and Machado de Assis: *Barros A. A dúvida em discursividade: Machado de Assis e Dostoiévski* : master's dis. São Paulo : Pontificia Universidade Católica de São Paulo, 2007.

⁷ *Dostoevsky F. M. Notes from the underground*. P. 32.

⁸ *Ibid.* P. 38.

rator's discourse, antagonistic voices from the historical context in which the author conceives his work make themselves constantly present, in a game of tension between thesis and antithesis that characterizes the social paradoxes of that time.

«Notes from the underground» and «The posthumous memoirs of Bras Cubas» were published in contexts of crisis in the histories of Russia and Brazil. Dostoevsky publishes «Notes from the underground» in 1864, time in which Russian society was facing the impact of the Great Reforms; Machado de Assis publishes «The posthumous memoirs of Bras Cubas» in 1881, when Brazil was living the campaign for the slavery abolition, which was conquered 7 years after the publication of the book.⁹

On these effervescent moments in the history of different countries, geographically and culturally distant from each other, we can find a common development of deep changes in social, political and economical relations. Considering those tense social-political contexts in which both books were written and the position of their authors on these contexts, as writers and journalists, we can approach their character-narrators as typical representatives of these societies, in these crucial moments of their countries history, under the eyes and by the words of two writers concerned about the ways by which freedom and basic civil rights were neglected and corrupted by the resistance of local elites.

Their ideological postures regarding to that were present in their journalistic and literary texts. However, Machado de Assis, grandson of freed slaves, who found in the civil service the main means of livelihood, presented his criticism of slave society in more subtle ways, through a fine irony that, for a long time, was misunderstood by critics.

In Brazil, the campaign for the abolition of slavery began to take form around 1875. From 1881, year in which Machado de Assis publishes «The posthumous memoirs of Bras Cubas», this struggle gains force, conquering the participation of a new generation of writers, as Olavo Bilac, Coelho Netto, Artur Azevedo and Raul Pompeia. Machado de Assis, who was already 40 years old, kept himself discrete regarding to the explicitly and passionately en-

⁹ In Russia, the serfdom regimen was abolished by Alexander II, in February 19th, 1861. In Brazil, slavery ends in 13th May, 1888, with the proclamation of the Aurea Law, signed by Princess Isabel.

gaged posture of his younger and more extroverted peers, as says Brito Broca¹⁰, Brazilian literary critic.

The man of the underground, in his 40 years old, claims not to have achieved anything, putting himself in the condition of a dead man:

«I did not know how to become anything; neither spiteful nor kind, neither a rascal nor an honest man, neither a hero nor an insect. Now, I am living out my life in my corner, taunting myself with the spiteful and useless consolation that an intelligent man cannot become anything seriously, and it is only the fool who becomes anything»¹¹.

He claims to be nothing, lives as already buried on the underground, dead for life in society, with the conviction that «a man in the nineteenth century must and morally ought to be pre-eminently a characterless creature»¹².

In the 1860s, when the man of the underground writes his notes, Russia is facing deep transformations on the ways of living and thinking. The rationalist and utilitarian ideas and the scientific determinism, propagated in Russia by Nikolay Chernyshevsky, reserves to free will a very restricted space, almost as it was a whim in comparison to the predominance of the role of reason in human actions and decisions.

Also in the 1860s, time when action takes place on «The posthumous memoirs of Bras Cubas», the narrator from beyond the grave dies and decides to write his notes: «I expired at two o'clock on a Friday afternoon in the month of August, 1869»¹³. In August, 1869, the battle of Campo Grande, one of the bloodiest episodes of the Paraguayan War occurs, conducted by forces of the Triple Alliance, formed by Brazil, Argentina and Uruguay. The choice of a so emblematic date for the death of the narrator can be understood as a symbol of the end of the innocence. Everyone felt guilty, by action or omission, for the murder of more than 3 thousand children, who were sent to the front when the Paraguayan soldiers were all already dead.

The deceased narrator, who in life was a perfect representative of the Brazilian elites of the nineteenth century, could not sustain

¹⁰ Broca B. Machado de Assis e a Política. São Paulo, 1983. P. 25.

¹¹ Dostoevsky F. M. Notes from the underground. P. 28.

¹² Ibid. P. 26.

¹³ Machado de Assis J. M. Obra Completa. P. 262.

his frivolous life style and way of thinking in such a raw reality, and dies claiming to be nothing, as the man from the underground does:

«This last chapter is all about negatives. I didn't attain the fame of the poultice, I wasn't a minister, I wasn't a caliph, I didn't get to know marriage»¹⁴.

Bras Cubas writes his reminiscences from beyond the grave, defines himself as a deceased writer, and, because he's already out of the living world, feels comfortable to recount his path in that world with freedom and independence. The Dostoevskian narrator writes his notes from the subsoil, also positioning himself apart from the world of «the men of action», a condition which, in the aspect of social life, can be considered similar to that of a dead man, a buried-alive, as his own character words confirm:

«I am forty years old now, and you know forty years is a whole lifetime; you know it is extreme old age. To live longer than forty years is bad manners, is vulgar, immoral. Who does live beyond forty? Answer that, sincerely and honestly I will tell you who do: fools and worthless fellows»¹⁵.

«On its deathbed it will recall it all over again, with interest accumulated over all the years... But it is just in that cold, abominable half despair, half belief, in that conscious burying oneself alive for grief in the underworld for forty years...»¹⁶

Both narrators are displaced from society, none of them would be able to make their confessions if they were well integrated to it. However, the reasons for both write their memories in a conscious condition of buried-alive are totally different. Despite the similarities, the confessional tone of who is positioned outside of society, watching and criticizing it without being tied to their intricacies and vagaries, the two characters-narrators of their memories could not be more different. Bras Cubas, while alive, was a typical representative of the patriarchal Brazilian society of the nineteenth century. Slaveholder, landowner, Bachelor in Laws (only for status, not by vocation), Bras Cubas never had to work hard or do anything remarkable to be respected. The underground man, middle-level civil servant who retires when receiving a small inherit-

¹⁴ Ibid. P. 639.

¹⁵ *Dostoevsky F. M. Notes from the underground.* P. 17.

¹⁶ Ibid. P. 18.

ance, passes the entire life on the fringes of this society, displaced and resentful, «viciously mocking himself and irritated by your own imagination», suffers for his «hyperconsciousness» for his «superior intelligence» to the «men of action», but these adjusted to society and well succeeded in it.

While we find in «Notes from Underground» a protagonist who cannot sustain an equal dialogue with other people and who constantly submits himself to the construction and the simultaneous deconstruction of his own ideas, in «Posthumous Memoirs of Bras Cubas» the hero also does not establish an equal dialogue with other people, but not because he puts himself down in the basement, but on a superior level, socially supported by a political and economic configuration that allows him to be worthless and nasty, but remain, if not at the top of this society, in an elevated and respectable position.

Instead of the subsoil, Bras Cubas delivers his speech from the attic. Not seeking for the reader response to his propositions or anticipating those responses, as the man of the underground does, but making it clear that he didn't care for the others opinion about him. The polyphony of his discourse comprehends the presence of others voices not for anticipating or debating them, but for despising them.

So far and so close for each other, both narrators also have not achieved anything in their whole lives and, in the 1860s, they represent the last members of their «species», as we can see on Dostoevsky's prologue and on the last paragraph of Machado de Assis's novel:

«I have tried to expose to the view of the public more distinctly than is commonly done, one of the characters of the recent past. He is one of the representatives of a generation still living»¹⁷.

«...On arriving at this other side of the mystery I found myself with a small balance, which is the final negative in this chapter of negatives — I have no children, I haven't transmitted the legacy of our misery to any creature»¹⁸.

The structure of Dostoevskian romance, sustained on the multiplicity of reality plans determined by the dominant thinking of each character, portrays the fundamentals of his peculiar Realism.

¹⁷ *Dostoevsky F. M.* Notes from the underground. P. 3.

¹⁸ *Machado de Assis J. M.* Obra Completa. P. 40.

Based on the social frame of his time, which is marked by multiple and contradictorily realities, Dostoevsky constructs his artistic universe, as says Bakhtin at «Problems of Dostoevsky Poetics».¹⁹

I think that Dostoevsky and Machado de Assis, considering the moments of institutional crisis lived by their countries, have created these two so unconventional narrators, who can just assume their voices when already dead to society — from the underground or from beyond the grave — as a propose for the readers to look at their own beliefs and roles on their societies, through critic and unconventional points of view, doubting of preconceived norms and ideas.

Through the high degree of dialogism which characterizes Dostoevskian and Machadian artistic discourses, I believe that two writers so different from each other can be seen together, as peers, opened to multiple possibilities of readings and cultural exchanges.

¹⁹ *Bakhtin M.* Problems of Dostoevsky Poetics. P. 28, 54.

ЦЕРКОВЬ И ОБЩЕСТВО В ПУБЛИЦИСТИКЕ
ДОСТОЕВСКОГО И СОЛЖЕНИЦЫНА

Переключки столетий

Проблема диалога Церкви и общества — одна из наиболее острых и во времена Достоевского, и ныне. Между интеллигенцией и Церковью в России никогда не было должного взаимопонимания. Лишь в самом начале XX в., когда в Петербурге возникли вольные Религиозно-философские собрания («разные люди сошлись, которые никогда не сходились и не сходятся»¹, — говорила Д. С. Мережковскому З. Н. Гиппиус, инициатор собраний²), что-то затеплилось. «Это воистину были два разных мира. Знакомясь ближе с „новыми“ людьми, мы переходили от удивления к удивленью. Даже не о внутренней разности я сейчас говорю, а просто о навыках, обычаях, о самом языке, — все было другое, точно другая культура. Ни происхождение, ни прямая принадлежность к духовному званию, — „ряса“, — не играли тут роли. Человек тогдашнего церковного мира, — кто бы он ни был, — чиновник, профессор, писатель, учитель, просто богослов, притом одинаково умный и глупый, талантливый и бездарный, приятный и неприят-

¹ Гиппиус З. Дмитрий Мережковский // Гиппиус З. Н. Живые лица : воспоминания. Тбилиси, 1991. Т. 1. С. 215.

² Решено было создать, писала впоследствии З. Н. Гиппиус, «открытое, по возможности официальное, общество людей религии и философии, для свободного обсуждения вопросов церкви и культуры. <...> Должна была, таким образом, произойти „встреча“ между ними (представителями русской церкви. — Л. С.) и представителями русского (по тогдашнему слову) „светского“, то есть не духовного, общества, даже так называемого „интеллигентского“» (Там же. С. 215–216).

ный, — неизменно носил на себе отпечаток этого „иного“ мира, не похожего на наш, обычный „светский“ (по выражению церковников) мир»³.

На собраниях утверждалось, что люди, которые смело критикуют власть имущих, которые всегда боролись против несправедливости, которые стремятся к преобразованию жизни на лучших началах, не смогут понять Церковь, если она по-прежнему будет замкнута в себе, останется равнодушной к проблемам культурным, гражданским, социально-нравственным. Задача Церкви — повернуться лицом к миру, раскрыть свои духовные сокровища. Очень скоро Собрания стали называть «единственным приютом свободного слова»⁴, хотя полуразрешение на них выглядело как попустительство обер-прокурора, как молчаливое обещание терпеть Собрания «пока что»⁵, и то потому, что властям они рисовались, как лишняя возможность осуществлять церковную проповедь («миссию») среди интеллигенции.⁶

Двадцать две встречи за шестнадцать месяцев (ноябрь 1901 – апрель 1903) остались в памяти современников как духовный и культурный ренессанс. Интеллигенция убедилась, что богословы и духовенство — это не сборище мракобесов. Представители Церкви увидели в светском обществе людей, живо заинтересованных в духовной проблематике, способных на диалог.⁷ («„Интеллигенция“ представлялась, конечно, духовному миру в виде одной компактной массы „светских безбожников“. Все оттенки от них ускользали»⁸, — писала З. Н. Гиппиус.)

Однако благое дело было насильно прервано: по решению обер-прокурора Святейшего Синода К. П. Победоносцева Собрания были прекращены и впредь запрещены. Встретившись в 1903 г. с Д. С. Мережковским по поводу закрытия Религиозно-философских собраний, Победоносцев произнес фразу, которая, по сути, отразила весь строй охранительных мыслей

³ Там же. С. 217.

⁴ Там же. С. 221.

⁵ Там же. С. 219.

⁶ См.: Там же. С. 217.

⁷ См.: *Мень, Александр, прот.* Русская религиозная философия. Встреча.
URL: http://www.xliby.ru/filosofija/russkaja_religioznaja_filosofija/p5.php

⁸ *Гиппиус З.* Дмитрий Мережковский. С. 217.

высшего чиновника государства: «Да знаете ли вы, что такое Россия? Ледяная пустыня, а по ней ходит лихой человек»⁹.

С тех пор прошло 110 лет, и, по оценкам аналитиков, взаимоотношения Церкви и интеллигенции обострены сейчас как никогда.

Спорных вопросов великое множество. Религиозность — частное дело каждого или это общественная повинность, так что неверующие и безрелигиозные граждане должны восприниматься как убогие и дефектные? Должны ли чувства верующих быть объектом права в той же степени, что и чувства людей других убеждений, скажем атеистов? Можно ли приспособить представления о неизменной и абсолютной Истине к сознанию современного человека, вместившего богатый опыт цивилизации? Преодолим ли разрыв между церковным и секулярным сознанием, при условии, что будет сохранена вера и не потерян Человек во всем его многообразии?

Следующий круг вопросов связан с местом Церкви в государстве. Должна ли она находиться под его защитой? Ведь защищенное положение принуждает ее быть лояльной государству, быть его тенью, отчего теряется свободный голос и уважение. Должна ли Церковь реагировать на критику со стороны общества или в любом случае обязана защищать честь мундира, даже тогда, когда такая защита работает против нее? Имеет ли место стяжательство в Церкви и, если да, то как обществу следует к нему относиться? («Уверен, мы много теряем, не признавая своих ошибок, трудностей, узких мест церковной жизни. Такое признание Церкви повредить не может. Если факты имеют место, их все равно не скроешь»¹⁰), — размышляет один из современных церковных служителей.)

А вот мнение другого священника о современных неофитах: «Вчера пламенный коммунист — сегодня ревностный православный. Фон другой, характер тот же. Вчера просто стервозная дама — сегодня православная дама, стервозно навязывающая посты, молитвы и прочие якобы атрибуты церковного бытия окружающим. А на самом деле обычный эгоизм, который взял в распоряжение себе Бога как инструмент

⁹ Там же. С. 230–231.

¹⁰ *Прекуп, Игорь, прот.* О надоевшем. URL: <http://www.pravmir.ru/ondoevshem>

для насаждения своего, собственного, личного. И здесь уже не важны ни направления критики, ни ее состоятельность. Когда задели за живое *моё* — качество аргументации в принципе не рассматривается — все на баррикады, и любой булыжник здесь оружие»¹¹.

Принимает ли Церковь близко к себе истинные проблемы современного человека: уровень образования, медицины, бедности, условий жизни — или полагает, что это все ее не касается? Правда ли, что Церковь в сегодняшней России — ревностная союзница всего наиболее темного и косного, что официальное богословие безнадежно отстало от времени и от реальных нужд паствы, как пишут об этом светские публицисты и журналисты?¹²

О раздрае, который существует в обществе, красноречиво свидетельствует вражда терминов, связанных с мировоззренческим выбором. Иные из них превратились в ругательства и звучат как оскорбления. В устах церковного человека слова «либерал», «экуменист» и «гуманист» звучат осуждающе, так же как и понятия «права человека», «политкорректность», «толерантность», «западничество», «космополитизм». Православные сограждане часто пользуются, не без оттенка высокомерия, определением *внешние* — по отношению к нецерковным соотечественникам. Не в чести оказались и такие качества, традиционно похвальные, как милость к падшим; пропагандируется наступательный, боевой, даже агрессивный характер православия, и эти новые церковные настроения в обществе порой сравнивают с инквизицией, объявившей охоту на ересь и еретиков. Мне приходилось слышать от православных активистов заявления, что нынешняя Русская православная церковь — это не хор мальчиков-кастратов, а боевая, воинственная организация, способная на самозащиту даже и вооруженной рукой.

В то же время много говорится о воинствующем клерикализме и православном фундаментализме, о репрессивности церковных решений, об угнетении гуманитарного сектора и

¹¹ Свердлов, Дмитрий, *свящ.* Почему верующие боятся критики. URL: <http://www.pravmir.ru/pochemu-veruyushhie-boyatsya-kritiki>

¹² См.: Быков Д. Толоконные лбы // Сноб. 2011. 5 сент. URL: http://knigo.info/publ/ehsse/dmitrij_bykov_tolokonnye_lby/27-1-0-64

наступлении на светский принцип государства. Либералы и реакционеры, мракоборцы и мракобесы, люди рывка и люди остановки, тонкий верхний европеизированный слой и архаичные пласты традиционной культуры — так видят свои различия стороны спора.

Фактически любая публичная полемика на подобные темы часто сводится к личным выпадам и поиску не компромисса, но компромата. Интеллигенция привычно упрекает служителей церкви в незнании культуры и пренебрежении ею, служители церкви привычно упрекают интеллигенцию в незнании церковной жизни и примитивных суждениях о ней. Как говорит персонаж чеховской «Дуэли» молоденький смешливый дьякон Победов, светский человек не может судить архиереев, ибо не почила на нем благодать, а если бы почила, то он сам был бы архиереем.¹³

1

Для Достоевского проблема взаимоотношения Церкви и общества в современной ему России, где православие было государственной религией, имела множество аспектов: образ священника и его положение в обществе; «темные двойники» Церкви; конфликт светского образования и православной веры; феномен милосердия и его искажение; сострадание как суть христианства — и многое другое. Достоевский, мечтавший об идеальном христианине, видел проблему объемно и полагал, что быть критиком и Церкви, и общества не значит быть их врагом.

В пятой главе второй книги «Братьев Карамазовых» насельники монастыря обсуждают с гостями вопрос о месте Церкви в государстве. Ученый монах Паисий утверждает: «Надо, чтобы не церковь перерождалась в государство, как из низшего в высший тип, а, напротив, государство должно кончить тем, чтобы сподобиться стать единственно лишь церковью и ничем иным более» (14; 58). Очевидно, однако: первыми воплощать это упование бросились как раз безбожники, первой в истории попыткой создать государство-церковь стал советский коммунизм, тотальная вера в который и держала до поры до времени государство.¹⁴ «От Востока звезда сия воссияет» (14; 62), — был

¹³ См.: Чехов А. П. Собр. соч. : в 12 т. М., 1962. Т. 6. С. 439.

¹⁴ Об этом, например, см.: Зеличенко А. Церковь и государство (об одном пророчестве Достоевского, праздничное). URL: <http://maxpark.com/community/3550/content/1750288>

уверен отец Паисий. Автор «Дневника писателя» в последние дни своей жизни мечтал о «всемирной и вселенской церкви, осуществленной на земле» (27; 19). Но, как мы знаем, попытка закончилась неудачей: стройка была вроде та же, а фундамент совсем другой. Случилось именно то, чего так всегда опасался Достоевский: роковая подмена веры и идеала. «Принадлежность к русскому царству определена исповеданием истинной православной веры. Совершенно также и принадлежность к советской России, к русскому коммунистическому царству будет определяться исповеданием ортодоксально-коммунистической веры»¹⁵, — справедливо утверждал Н. А. Бердяев.

И все же высокая мечта о вселенской церкви, которую радостно вместит земля, не помешала, а скорее помогла Достоевскому увидеть колоссальный духовный кризис и в семье, и в обществе, и в государстве, и в исторической церкви. События романа «Братья Карамазовы» свидетельствуют о расшатанных до основания нравственных началах, о безвременном одряхлении общественного организма, когда только уголовные дела еще тревожно напоминают «о какой-то общей беде, прижившейся с нами и с которой, как со всеобщим злом, уже трудно бороться» (15; 124). Общество морально анестезировано и потеряло чувствительность к трагической безалаберщине настоящей минуты, оно способно лишь смаковать сильные ощущения. Даже в стенах монастыря, как это показано в «Братьях Карамазовых», разыгрывается недостойный фарс. Очевиден печальный парадокс: Зосима, который воздвиг вокруг себя целый мир любви, — породил завистников и ожесточенных врагов в монастыре и в миру, вызвал из бездны демонов злобы.

Явление ферапонтовщины изображено Достоевским как духовный соблазн и провокация в стенах церкви. Претензия монаха-отшельника Ферапонта инспектировать веру старца Зосимы названа в романе изуверством; опасное, недостойное соперничество в исполнении обрядов и соблюдении постов показано Достоевским как зрелище темноты и мракобесия. Темное, непросвещенное монашество как реальное явление, а также живые примеры ферапонтов русской действительности XIX в. подвигли создателя «Братьев Карамазовых» отделить старца Зосиму от его противника Ферапонта и противопоста-

¹⁵ Бердяев Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма. М., 1990. С. 9.

вить их. Для Достоевского это значило — отделить Церковь от ее темного двойника.

Антитеза веры, сопряженной с необразованностью, и образования, сопряженного с неверием, предстает у Достоевского как проблема будущего России. От того, удастся ли сблизить и помирить светское образование и религиозную веру, соединить в общем духовном пространстве «смирненных и кротких» с «умными, учеными и образованными», зависит само существовании страны.

Еще в период создания «Бесов», в подготовительных материалах к роману, парадокс о вере и образовании был представлен как жизнеустроительная мысль. Каждый из пунктов черновой программы имеет публицистический или эпистолярный аналог «от Достоевского». Вот каркас программы: мы, русские, сильны и сильнее всех потому, что у нас есть необъятная масса народа, православно верующего. Если бы пошатнулась в народе вера, то он тотчас бы начал разлагаться. Однако можно ли верить, будучи цивилизованным, то есть европейцем? Цивилизация дает на это ответ отрицательный: никому из европейцев не удавалось удержать чистого понимания Христа. Можно ли существовать обществу без веры — одной лишь наукой? Возможна ли нравственность вне веры? И отсюда вытекает главный вопрос: «Если православие невозможно для просвещенного (а через 100 лет половина России просветится), то, стало быть, всё это фокус-покус, и вся сила России временная. Ибо чтоб была вечная, нужна полная вера во всё. Но возможно ли верить?» (11; 179). Этот пункт Достоевский считает главным вопросом существования России: можно ли верить во всё, во что православие велит верить? «В этом всё, весь узел жизни народа и всё его назначение и бытие впереди» (Там же).

Герои Достоевского и он сам понимают: нельзя оставаться христианином, полагая, что христианство — это простое удобство для послеобеденного спокойствия, для того чтобы быть как все, вписаться в контекст, подчиниться общим правилам лояльности. Ум, культурное развитие и вера не совмещаются в одном человеке — к такому выводу приходит, например, Ставрогин, признаваясь, что умных и развитых людей, совершенно верующих, он ни одного не встречал.

Поиски «твердого камня», на котором можно было бы стоять всем вместе, и мучительный вопрос: «Можно ли верить цивили-

лизованному?» — стали лейтмотивом поздних романов и публицистики Достоевского. Парадокс о вере и образовании имел множество аспектов, но характерно, что ни разу, ни мысленно, ни публично Достоевский «не пожертвовал» одним ради другого. Речь могла идти только о синтезе. «Я не хочу мыслить и жить иначе, как с верой, что все наши девяносто миллионов русских (или там сколько их тогда народится) будут все, когда-нибудь, образованы, очеловечены и счастливы» (22; 31). Вот его приоритеты, его триада, и это совсем не то же самое, что самодержавие, православие и народность. Быть образованным для Достоевского — значит, несомненно, быть лучшим из людей. Однако светское образование никому не дается даром: почти всегда цена ему — утрата веры. Почему люди, самые положительные, из колеи не выходящие, теряют веру даже не по молодости и ветрености, а уже в летах? Он ревностно собирал ставшие публичным достоянием факты о духовных наставниках — учителях Закона Божия.

«Что слышно о духовенстве нашем? — пишет он в 1876 г., посетив колонию малолетних преступников. — <...> Публиковались пренеприятные факты о том, что находились законоучители, которые, целыми десятками и сплошь, бросали школы и не хотели в них учить без прибавки жалованья. Бесспорно — „трудящийся достоин платы“, но этот вечный ноу о прибавке жалованья режет, наконец, ухо и мучает сердце. Газеты наши берут сторону ноющих, да и я конечно тоже; но как-то всё мечтается притом о тех древних подвижниках и проповедниках Евангелия, которые ходили наги и босы, претерпевали побои и страдания и проповедовали Христа без прибавки жалованья» (22; 23–24).

Достоевский обращался к влиятельным в обществе людям, призывая их поспособствовать хоть немного уменьшению в народе пьянства. «Ведь иссякает народная сила, гложет источник будущих богатств, беднеет ум и развитие, — и что вынесут в уме и сердце своем современные дети народа, взрослые в скверне отцов своих? Загорелось село и в селе церковь, вышел целовальник и крикнул народу, что если бросят отстаивать церковь, а кабаки отстояли, то выкатит народу бочку. Церковь сгорела, а кабаки отстояли. Примеры эти еще пока ничтожные, ввиду неисчисленных будущих ужасов» (22; 29).

В скором времени, предупреждает Достоевский, появится «куча вопросов, страшная масса всё новых, никогда не бывав-

ших, до сих пор в народе неслыханных» (25; 174). Кто ответит на эти вопросы народу? «Ну кто всего ближе стоит к народу? Духовенство? Но духовенство наше не отвечает на вопросы народа давно уже. Кроме иных, еще горящих огнем ревности о Христе священников, часто незаметных, никому не известных, именно потому что ничего не ищут для себя, а живут лишь для паствы, — кроме этих и, увы, весьма, кажется, немногих, остальные, если уж очень потребуются от них ответы, — ответят на вопросы, пожалуй, еще доносом на них. Другие до того отдаляют от себя паству несоразмерными ни с чем поборами, что к ним не придет никто спрашивать» (Там же).

Мир на глазах Достоевского делался неспособным к христианству. «...Мир на другую дорогу вышел» — такая запись пятикратно встречается в черновых рукописях «Братьев Карамазовых» (см.: 15; 245, 247, 249, 253). Православная вера и университетское образование трагически расходятся в мире романа и в мире русской действительности. Достоевский мечтал о синтезе европейского образования и истинного духовного просвещения. Он уповал на то, что русская интеллигенция перестанет противоречить народу и «облечет его истину в научное слово и разовьет его во всю ширину своего образования, ибо всё же ведь у ней наука или начала ее, а наука народу страшно нужна» (27; 25).

Итогом глубочайших рассуждений Достоевского о вере и Церкви, о Христе и истине, венцом его религиозной метафизики стало простое и очень человеческое высказывание, исполненное горечи и боли и предназначенное старцу Зосиме: «Что теперь для народа священник? Святое лицо, когда он во храме или у тайн. А дома у себя — он для народа стяжатель. Так нельзя жить. И веры не убережешь, пожалуй. Устанет народ веровать, воистину так. Что за слова Христовы без примера? А ты и слова-то Христовы ему за деньги продаешь. Гибель народу, гибель и вере <...>. Правду ли говорят маловерные, что не от попов спасение, что вне храма спасение? Может, и правда. Страшно сие» (15; 253).

Спускаясь все ниже, от атеистической интеллигенции к необразованному народу, кризис неверия и отрицания охватил народную толщу и нашел выражение в самой разрушительной революции, которую когда-либо переживало человечество. Только случилось это жестокое разрушение не во Франции, не в Западной Европе, а в России, вся сила которой оказалась

не вечной, а временной. Истинное просвещение не смогло разумить и просветить маловерных, и неверующие образованные стащили в омут великой смуты верующих малограмотных.

2

Столетие спустя ситуация изменилась. Россия в течение семидесяти лет была атеистическим государством, религия и Церковь оказались вытеснены на периферию общественной жизни. В последние же четверть века Церковь возвращает себе позиции в обществе и в государстве. А. И. Солженицын прослеживает, как изменилась проблематика «церковь — общество» в эти исторические периоды.

«Весь XIX век, за малыми исключениями, длился процесс окаменения форм ее [Церкви] жизнедеятельности. Он сопровождался отпадением от веры и Церкви большей части образованного класса (по причинам также и своего развития). А с XIX на XX стала охладевать и отпадать уже и заметная часть простонародья — что́ и было одной из решающих подоснов революционного взрыва в 1917. Наряду с подвигами святости в недрах Церкви — в приходской обыденности настаивалась духота, это ясно видели многие иерархи и преданные Церкви миряне <...>. Неизбежно зрела реформа церковной жизни, и в начале XX века готовился для того Собор — но все эти начинания были остановлены волею монарха»¹⁶.

Как же встретила Церковь катастрофу Февраля 1917 года? «Синод обратился к народу с призывом признать ту хаотическую революционную власть „властью от Бога“, проявился к ней даже не отрешенно-формально, но угодливо-приветственно, призвал на нее благословение Божье, и подписи поставили — да, и Сергей Страгородский, но и будущий Патриарх Тихон, но и епископ Антоний Храповицкий, — все три будущих церковных направления приложились к этому греховному источнику наших последующих бед»¹⁷.

По Солженицыну, государство и Церковь не должны сливаться, оно (государство) должно быть и оставаться светским, а религия должна иметь свободу. Религию нельзя насильственно насаждать, даже нельзя усиленно пропагандировать. «Она передается от одного человека к другому как интимный дар,

¹⁶ Солженицын А. И. Россия в обвале. М., 1998. С. 181.

¹⁷ Там же.

как медленное воспитание»¹⁸. Справедливо, пишет Солженицын, чтобы Православная церковь укреплялась совершенно самостоятельной, авторитетной силой в стране, ибо всякие государственные подпорки только ослабляют дух Церкви. «Чтобы не участвовала она в демонстративно-телевизионном „воцерковлении“ власти — столь недостойной и запутавшейся; но самоустановленным, уверенным голосом обличала бы слепость или поощрительность властных лиц к разбойным силам. Чтобы голос Церкви когда-то же твердо зазвучал в помощь нам и в защиту, в повседневном нашем барахтании»¹⁹. И самое главное: «Церковь не может разрешить себе отделиться от общества и его вопиющих нужд. Вот эта многовековая традиция внесоциальности православия — как горька при сегодняшнем гибельном состоянии русского народа и страны»²⁰.

Как бывает, когда Церковь участвует в публичном «воцерковлении» власти, Солженицын смог почувствовать на себе в момент выдворения его из страны, в феврале 1974 г. «Как митрополит Русской Православной Церкви, постоянно выступающий в защиту мира, считаю указ Президиума Верховного Совета СССР единственно правильной мерой в отношении А. Солженицына, — заявил корреспонденту ТАСС митрополит Крутицкий и Коломенский Серафим (Никитин). — Солженицын печально известен своими действиями в поддержку кругов, враждебных нашей Родине, нашему народу. Все его действия по существу направлены против смягчения международной напряженности и установления прочного мира на Земле...»²¹

Немедленно Патриарху всея Руси Пимену была послана телеграмма-жалоба: «Акция преосвященного митрополита Серафима есть кощунство — поругание священной памяти мучеников. Преосвященный митрополит нанес личное оскорбление одному из самых великих представителей современного христианства. Приношу ВАШЕМУ СВЯТЕЙШЕСТВУ жалобу

¹⁸ Солженицын А. И. Парижская встреча в прямом эфире : телевизионная передача Бернара Пиво «Культурный бульон» // Солженицын А. И. Публицистика : в 3 т. Ярославль, 1997. Т. 3. С. 429–430.

¹⁹ Солженицын А. И. Россия в обвале. С. 182.

²⁰ Там же. С. 183.

²¹ Заявление митрополита Крутицкого и Коломенского Серафима (Никитина) // Правда. 1974. 16 февр.

на эти антирелигиозные действия»²², — писал считавшийся «неудобным» священник Сергей Желудков. Ситуация, когда иерарх Православной церкви на страницах атеистических газет, попирая евангельскую заповедь, осуждает брата во Христе, изгнанного «правды ради» (Мф. 5:10), казалась соотечественникам нравственным провалом, вызывала недоумение и ужас. «Больно слышать голос митрополита Православной Церкви в хоре помраченных душ... За Вас становится страшно... Не становитесь ли Вы сами гонителем?»²³ — писали редкие смельчаки самому митрополиту.

Послана была в те дни еще одна телеграмма патриарху Пимену — от архиепископа Брюссельского и Бельгийского Василия (Кривошеина). «Глубоко огорчен высказываниями Высокопреосвященнейшего митрополита Крутицкого и Коломенского Серафима, оправдывающего репрессивные методы против большого русского писателя, неустрашимого борца за правду и свободу, и тем самым за подлинный христианский мир, Александра Исаевича Солженицына. Выступление Высокопреосвященнейшего Серафима вынуждает меня как архиепископа Русской Православной Церкви также высказаться, дабы не создалось впечатление, будто Владыка Серафим выражает мнение всего русского епископата. Заявляю поэтому, что я совершенно не согласен со всем содержанием высказываний митрополита Серафима и с его оправданием репрессий особенно против Солженицына. Подобные выступления причиняют тяжкий ущерб доброму имени Московской Патриархии»²⁴.

На эту телеграмму 3 марта последовал ответ Московского Патриархата, пересланный митрополитом Ювеналием: «Ваше Высокопреосвященство! Настоящим сообщаю Вам резолюцию его Святейшества, Святейшего Пимена, Патриарха Московского и всея Руси, наложенную на Вашу телеграмму от 17 февраля с. г. „Преосвященный Митрополит Серафим в своем высказывании о действиях Александра Солженицына правильно выразил мнение своих сограждан, на что имеет право каждый чело-

²² См.: Жить не по лжи : Август 73 – февраль 74 : сб. материалов. М. : [Самиздат] ; Paris : YMCA-Press, 1975. С. 145.

²³ Там же.

²⁴ См.: Выдворение А. И. Солженицына и церковные иерархи. URL: <http://www.pravmir.ru/vydvorenije-a-i-solzhenicyna-i-cerkovnye-ierarxi>

век. Преосвященный Архиепископ Василий в данном вопросе, как прошедший большую часть своей жизни в эмиграции, не может быть вполне беспристрастным к тому, что происходит на его Советской Родине. Патриарх Пимен²⁵.

Ни жалоба отца Сергия Желудкова, ни телеграмма архиепископа Василия никакого впечатления на патриарха Пимена не произвели и влияния не возымели. Как и на письмо Солженицына патриарху Пимену двумя годами ранее — о том, почему Церковь молчит о внутренних бедах, а волнуется только по любому злу в дальней Азии или Африке, — также не было никакого ответа. Оно и понятно, ведь Солженицын писал: «Церковь, диктаторски руководимая атеистами, — зрелище, не виданное за Два Тысячелетия! <...> Какими доводами можно убедить себя, что планомерное разрушение духа и тела Церкви под руководством атеистов — есть наилучшее *сохранение* ее? Сохранение — для кого? Ведь уже не для Христа. Сохранение — чем? *Ложью*? Но после лжи — какими руками совершать евхаристию?»²⁶

Полярно разная реакция православного священства в СССР и за рубежом на «выдворение» Солженицына, выявила, помимо прочего, вечную актуальность темы истинного милосердия и сострадания.²⁷

Уместно вспомнить слова Солженицына из его статьи «Как нам обустроить Россию?» (1990): прошло столетие, но всё повторяется, и боль всё та же. «Хотелось бы подбодриться благотельными возможностями Церкви. Увы, даже сегодня, когда

²⁵ Там же.

²⁶ Солженицын А. И. Всероссийскому Патриарху Пимену : великопостное письмо // Солженицын А. И. Публицистика. Т. 1. С. 136–137.

²⁷ Заказное письмо, отправленное в г. Загорск Патриарху Московскому и всея Руси Пимену (лично) с обратным заказным уведомлением, было извлечено из почтового ящика Троице-Сергиевой лавры и, подтверждая обличительный пафос послания, доставлено в Совет по делам религии. Куроедов, председатель Совета, минуя адресата, направил подлинник (!) письма в ЦК (в 1991 г. парламентская комиссия Верховного Совета РСФСР извлечет его вместе с конвертом из архива Отдела пропаганды). Советский комитет защиты мира, облагавший Церковь денежными поборами в «интересах мира», также обратился в ЦК, предлагая организовать выступление в «Литературной газете» группы негодующих верующих. Совместными усилиями готовился в ЦК и проект «отпора» Солженицыну религиозных иерархов, участников движения за мир.

уже всё в стране пришло в движение — оживление смелости мало коснулось православной иерархии. (И во дни всеобщей нищеты надо же отказаться от признаков богатства, которыми соблазняет власть.) Только тогда Церковь поможет нам в общественном оздоровлении, когда найдет в себе силы полностью освободиться от ига государства и восстановить ту живую связь с общенародным чувством, какая так ярко светилась даже и в разгаре Семнадцатого года при выборах митрополитов Тихона и Вениамина, при созыве Церковного Собора. Явить бы и теперь, по завету Христа, пример бесстрашия — и не только к государству, но и к обществу, и к жгучим бедам дня, и к себе самой»²⁸.

Сегодня очевидно: из российской жизни не ушли ни «достоевские», ни «солженицынские» сюжеты. На новом витке истории размышления в духе Ивана Карамазова о Церкви и государстве опять оказываются в центре общественного внимания и интереса.

²⁸ *Солженицын А. И.* Как нам обустроить Россию? : Посильные соображения // *Солженицын А. И.* Публицистика. Т. 1. С. 567.

«ОДНА ИЗ СОВРЕМЕННЫХ ФАЛЬШЕЙ» — ОБЩЕЕ
ЯВЛЕНИЕ В ЖУРНАЛИСТИКЕ ЯПОНИИ И РОССИИ

По поводу интерпретации авторского образа
Достоевского

В японской журналистике за последние лет тридцать лет, с начала 1980-х гг., под воздействием модной теории постмодернизма утвердились волюнтаристские, узурпирующие авторский статус писателя и в конце концов отразившиеся в переводах его романов интерпретации творчества Достоевского.

Представители такой тенденции искажают даже смысл текста с целью удовлетворить коммерческий заказ со стороны крупных издательских компаний на занимательность и «читабельность» для обеспечения массовой продажи тиражей.

Я остро критиковал это явление и уже два раза обнародовал свое мнение на русском языке: на Международной конференции в Пекине в октябре 2011 г.¹ и в сборнике статей, посвященных памяти Натальи Васильевны Живолуповой, выпущенном в 2012 г.² Конкретные материалы и информацию об этом я здесь пропускаю и только приглашаю читателя на мой сайт в Интернете.³

В процессе своей критической работы я узнал, что и в современной России также имеют место схожие явления. В частности,

¹ Международная научная конференция «Ф. М. Достоевский в контексте культуры 21 века: традиционность и современность» (21–24 октября 2011 г. Экологический парк «Три часа», Пекин).

² В направлении смысла : международный сб. статей памяти проф. Натальи Васильевны Живолуповой / отв. ред. и сост. А. Н. Кочетков. Нижний Новгород : НГЛУ, 2012. С. 261–274.

³ URL: <http://www.ne.jp/asahi/dost/jds/dost400.htm>

я имею в виду телесериал «Достоевский» (2011, реж. В. Хотиненко, сцен. Э. Володарский) и статью Виталия Свинцова «Достоевский и „отношения между полами“» опубликованную в 1999 г. в журнале «Новый мир» (№ 5).

Что касается российского телефильма «Достоевский», я посмотрел его по Интернету и читал на сайте дискуссию вокруг этого фильма, в том числе строгую критику Людмилы Сараскиной «Достоевский ronagoshku» и интервью Бориса Тихомирова, данное «Российской газете»⁴. Я сразу заметил общий корень в японском и русском явлениях, а именно — коммерческий замысел в целях извлечения прибыли от массовой продажи книг или в пользу повышения рейтинга фильма на рынке. Чтобы соответствовать таким практическим задачам, исполнители, грубо игнорируя специфику поэтики Достоевского, упрощают авторский образ до уровня низкой натуралистической, психоаналитической интерпретации, иногда даже искажая биографические факты.

Относительно телефильма «Достоевский» оценка, мне кажется, исчерпана критическими словами Людмилы Сараскиной, так что больше не буду упоминать эту тему, а только процитирую ее слова: авторы фильма «в своем стремлении „выйти из образа памятника“, усиленно искали скелеты в шкафу, смаковали скандальные интимные детали, пребывая в уверенности, что сегодняшний русский зритель жадно ждет жестоких разоблачений литературного кумира и жаждет его окончательного развенчания»⁵.

С точки зрения аналогичного стремления «развенчать» писателя меня больше интересует статья Виталия Свинцова «Достоевский и „отношения между полами“», о существовании которой я узнал от Икуо Камэямы — автора нового японского перевода романа «Братья Карамазовы», произведшего сенсацию не только в Японии, но и за ее пределами и ставшего бестселлером в связи с миллионным тиражом.

Сомнительность работы И. Камэямы — в невероятном количестве ошибок в переводе, искажений текста, и я неоднократно

⁴ Тихомиров Б. Н. Сериал «Достоевский» — драма нереализованных возможностей // Российская газета. 2011. 2 июля. URL: <http://www.rg.ru/2011/07/02/reg-szpad/dostoevskii.html/>

⁵ Сараскина Л. Гений в тисках порока // Российская газета. 2011. 27 мая.

«Одна из современных фальшей» — общее явление в журналистике...

подвергал острой критике этот перевод. Тем не менее издательская кампания и массовые медиа пропагандировали переводчика в качестве главного авторитета по изучению Достоевского в Японии, и, к нашему удивлению, в 2008 г. он был даже награжден Пушкинской медалью от российского правительства за заслуги по распространению русской культуры.

Затем он опубликовал переводы романа «Бесы» (в том же издательстве) и повести «Записки из подполья» (в другом издательстве). И. Камэяма особенно интересовался вариантами не включенной в основной текст главы «У Тихона» и выпустил отдельную книгу — отдельным томом свой перевод с комментариями под названием «Бесы — варианты: „Исповедь Ставрогина“».

В этой книге Камэяма, указывая в списке основной литературы, наряду с работами Л. Сараскиной и Ю. Карякина, статью В. Свинцова «Достоевский и „отношения между полами“», излагал японским читателям подробное содержание статьи последнего и акцентировал пассаж из воспоминаний В. В. Тимофеевой-Починковской, цитируемый Свинцовым: «...трагедия неугомонной и неподкупной религиозной совести, в которой палач и мученик таинственно сливаются иногда воедино... Но тайны этой трагедии навеки унес с собою <...> Федор Михайлович Достоевский»⁶.

В контексте статьи В. Свинцова можно понять, что словами «тайны этой трагедии» автор намекает на какие-то тайные истории в биографии Достоевского, напоминающие ставрогинский грех.

Сочувствующий В. Свинцову И. Камэяма считает этот пассаж решающим косвенным свидетельством в пользу какого-то биографического факта в жизни писателя. Мне кажется, он видит там оправдание своей версии, согласно которой Матреша не является жертвой Ставрогина: они в одном грехопадении, как Адам и Ева, изгнанные из рая.

Самый главный вопрос: в каком контексте, в соответствии со своим истолкованием, В. Свинцов цитировал этот пассаж из мемуаров В. Тимофеевой-Починковской — бывшего корректора журнала «Гражданина» («Год работы с знаменитым писателем»)? Посмотрим его текст:

⁶ Свинцов В. Достоевский и «отношения между полами» // Журнальный зал. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1999/5/svincov.html

«Вечерние разговоры в типографии, за чаем, вероятно, предполагали к откровенности. И, видимо, что-то особенное было высказано и одновременно недосказано Достоевским, — что-то такое, что впоследствии позволило Тимофеевой говорить „о трагедии неугомонной и неподкупной религиозной совести, в которой палач и мученик таинственно сливаются иногда воедино“. „Тайны этой трагедии“ Достоевский, по словам мемуариста, „навсегда унес с собой“»⁷.

Какой образ Достоевского встает из такого рассуждения Свинцова? Ведь он в эпиграфе к своей статье уже процитировал такой пассаж из воспоминаний Е. Опочинина: «...Федор Михайлович по какому-то поводу завел речь об отношениях между полами. Из особой горячности, с какой он говорил об этих отношениях, я вижу, что он как будто очень интересуется ими»⁸.

Далее в своем тексте на основе этого пассажа Опочинина Свинцов высказывает такое суждение: «Мы никогда не знаем, о чем именно, о каких сторонах „отношений между полами“ говорил с такой „горячностью“ Достоевский в беседе с Опочининым. Предположительно, однако, о чем-то настолько откровенном, настолько „неприличном“, что мемуарист даже не отважился доверить это бумаге. Возвращаясь еще к ракинской „дефиниции“ сладострастия и сопоставляя ее с некоторыми деталями интимной жизни писателя, нельзя не подивиться слишком уж очевидному сходству. Вот хотя бы взять те же самые женские ножки...»⁹ Очевидно, В. Свинцов хочет связать слова мемуариста с какими-то биографическими, интимными, «клубничными» эпизодами из жизни писателя.

На самом деле мы никак не можем представить себе такую биографическую ситуацию, когда прослеживаем в контексте намекающие на что-то особенное слова, взятые В. Свинцовым в качестве эпиграфа к его статье. Здесь Достоевский только предупреждает возможность часто случающегося между мужчиной и женщиной конфликта. Согласно свидетельству мемуариста изложение писателя начинается так: «Тут (то есть в отношениях между мужчиной и женщиной) одна из сторон

⁷ Там же.

⁸ Там же.

⁹ Там же.

непрерывно терпит, непрерывно бывает обижена, особенно если оба молоды...» и т. д.¹⁰

В другой мемуарной записи Опочинина «Мои воспоминания и заметки» мы встречаемся с иным вариантом, похожим на вышеуказанный пассаж эпитафии. Цитирую: «Во время одной из бесед моих с Ф. М. разговор наш по его почину перешел к отношениям полов и браку, а от этого как-то сам собой коснулся и вопроса о половой извращенности. При этом я заметил, что Ф. М. проявляет особый интерес к этому отделу патологии, останавливаясь с большим углублением на отдельных рассказанных им же случаях. В свое время я решил не записывать этих тяжелых примеров, но один случай, на котором с особенной подробностью остановился Ф. М. и который меня тогда сильно поразил, я решил восстановить здесь отчасти по памяти, отчасти же по сохранившимся кратким заметкам»¹¹.

Дальше мемуарист передает рассказанный Достоевским жуткий эпизод о встрече с мужчиной нимфофилом-некрофилом, неким статским советником Дмитрием Ивановичем Н.

После рассказа писателя слушатель — Опочинин — реагирует так: «Я слушал это ужасное повествование, боясь проронить слово. Образ маньяка-чиновника, обрисованный Федором Михайловичем, выступал перед мной живым. Отвращение и гнев горели во мне, и жалость наполняла сердце, жалость к бедным умершим, останки которых подвергались при последнем прощании с землей гнусному, хотя и мысленному посягательству». На заданный Достоевским вопрос: «Ну что же вы скажете? Известно ли вам было, каких уродов порождает в своей среде человечество?» — Опочинин передает свой ответ таким образом: «Я порывисто стал говорить и упомянул, что таким уродам не место в жизни, что их надо **уничтожить**, что они заражают самый воздух, которым дышат»¹².

Из текста мемуариста можно предположить, что Достоевский собирал материалы о половой извращенности в обществе,

¹⁰ Опочинин Е. Н. Из «Бесед с Достоевским» // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников : в 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 385.

¹¹ Опочинин Е. Н. Ф. М. Достоевский (мои воспоминания и заметки) // Новый мир. 1992. № 8. URL: http://dugward.ru/library/dostoevskiy/opochinin_dostoev.html

¹² Там же.

так же как Иван Карамазов коллекционировал «фактики» о муках безвинных детей. Порывистая реакция Опочинина на рассказ Достоевского напоминает Алешу Карамазовых после рассказа Ивана о жестоком истязании мальчика генералом. Алеша воскликнул: «Расстрелять!» (14; 221), а Опочинин: «...надо уничтожать».

Записанные мемуаристом слова писателя передают его ясную позицию: «А что до удаления всяких этих уродов, то я уверен, никаких тюрем и казематов для помещения их не хватило бы. Да и как вы их тронете, когда многие из них, даром что все знают о их мерзостных противоестественных грехах, не только приняты повсюду, а и любимы в высшем нашем обществе и даже в самых высоких верхах. Посмотрел бы я, кто посмеет их тронуть, хотя о их мерзостях известно всем, и более всего властям».

На вопрос Опочинина, обращенный к Достоевскому: «Тогда что же делать?», писатель ответил: «Для этого одно средство: настоящая, крепкая и здоровая семья. Образуйте такую семью, чистую, с твердыми началами, воистину религиозную, да не возите детей в Европу, да не давайте им якшаться с французишками (ведь вся гниль и мерзость из вашей Европы). Словом сказать: Хотите есть хороший хлеб, без мух и тараканов, так пеките его в своей кухне да следите в ней за чистотой»¹³.

Здесь мы встречаемся с знакомым лицом — образом Достоевского-публициста 1870-х гг. в «Дневнике писателя», предупреждающего о проблемах и причинах возникновения «случайного семейства».

Таким образом, В. Свинцов, исказив контекст мемуариста, рисует сомнительный образ Достоевского. Это первая попытка Свинцова в лукавом истолковании текста воспоминаний современников писателя, предшествующая второй попытке — в отношении мемуаров корректора журнала «Гражданин» В. В. Тимофеевой-Починковской.

В. Свинцов, ссылаясь на краткий пассаж, уже процитированный мной выше, из финала воспоминаний Тимофеевой, наемкнул на какие-то биографические тайные истории в жизни Достоевского, напоминающие ставрогинский грех. А на самом деле, когда читаешь ее воспоминания, впечатление оказыва-

¹³ Там же.

ется совсем другим и, напротив, становится вполне очевидной интенция Свинцова к ложному истолкованию.

Молодая В. Тимофеева, которой был тогда двадцать один год, встретившаяся со знаменитым писателем как корректор журнала, с благоговением относившаяся к Достоевскому, тогда еще не была его читательницей. Очень важен следующий эпизод из ее мемуаров. Однажды она сказала некому М. А. Кавосу, известному как «тонкий ценитель всех изящных искусств», о том, как «чудно» читает пушкинские стихи Достоевский. Кавос с гримасой ответил:

«Грешный человек, — сказал он, — не верю я, что он может хорошо читать Пушкина. Вот свои „Записки из подполья“ он, пожалуй, прочтет хорошо. Не любитель я его лазаретной музыки, а это и я бы послушал».

Еще не читавшая «Записки из подполья» В. Тимофеева призналась в своем невежестве. А Кавос продолжал: «У-у! Самый ужасающий мрак и зловоние больной палаты. Но сильно! Самая сильная вещь, по-моему. Советую прочитать!»¹⁴

Тут я хотел бы акцентировать внимание на следующей записи В. Тимофеевой: «И я впервые тогда прочла этот ад и пытки самобичевания, самоказни, — и впечатление было особенно тяжело для меня потому, что сначала я никак не могла разъединить в моем сознании личность автора от героя „Записок“ — и благоговение к „пророку Достоевскому“ невольно сменялось то восторгом к художнику-психологу, то отвращением к чудовищу в образе человека, то ужасом от сознания, что это чудовище дремлет в каждом из нас, — и во мне, и в самом Достоевском...»¹⁵

Если бы В. Свинцов правильно прочитал это свидетельство, то отнес бы эту цитату из заключительной записи мемуаристки — «о трагедии неугомонной и неподкупной религиозной совести, в которой палач и мученик таинственно сливаются иногда воедино»¹⁶ — именно к этому сильному и глубокому впечатлению Тимофеевой после прочтения «Записки из подполья».

¹⁴ Тимофеева В. В. (Починковская О.) Год работы с знаменитым писателем // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 185.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же. С. 196.

Здесь нет никакого повода для предположения об интимной, «клубничной» откровенности писателя в отношении к молодой девушке. Думается, В. Свинцов умышленно пропустил ее важную фразу-характеристику, следующую сразу после слов: «...но тайны этой трагедии навеки унес с собой...» — и завершающую их: «...искренний, страстный поборник евангельской правды, дивный художник ее — Федор Михайлович Достоевский»¹⁷. И также пропущена В. Свинцовым самая последняя многозначительная фраза в заключении воспоминаний: «И у людей, признающих святую свободу совести, нет даже права разгадывать эти тайны»¹⁸.

Последняя встреча Тимофеевой с Достоевским была за три недели до смерти писателя. Она случайно увидела силуэт писателя на Вознесенском проспекте в толпе народа, но не рискнула подойти к нему ближе. Тогда она только что прочла «Кроткую», и ей «как-то особенно думалось теперь об этой „Кроткой“ и о самом Достоевском...». Эту сцену на Вознесенском мемуаристка описывает в следующих словах: «Мне так хотелось подойти к нему, услышать опять его голос, сказать ему, как глубоко я теперь его понимаю и как много он мне сделал добра... Я чувствовала себя его ученицей, обязанной ему моим нравственным миром, моей духовной свободой!.. Но робость и гордость точно заковали меня. И я прошла мимо него, не сказав ни слова»¹⁹.

Ставшая впоследствии писательницей, корректор В. В. Тимофеева, несомненно, глубоко проникла в сущность реализма Достоевского в изображении психологии и сознания подпольного человека, мучительно переживая трагедию подполья при чтении повестей «Записки из подполья» и «Кроткая».

В то же время она почувствовала несправедливость взгляда некоторого круга читателей на Достоевского. Из ее слов мы можем почерпнуть ценную информацию о том, что Достоевского при жизни называли «юридивым», «свихнувшимся». И даже тогда, в начале 1900-х гг., когда она писала свои мемуары, его обвиняли «в притворной религиозности, в лицемерном идеализме, в том, что он учил — чему сам не верил, что трагедией его жизни была неизбежная необходимость „являться к людям в мунди-

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же. С. 195.

ре... христианской морали“; что он, как Ницше, наедине с собою жестоко смеялся над обманутыми им простаками...»²⁰.

Сам Достоевский всю жизнь мучился от клеветы такого рода, исходящей от определенного круга читателей, и опровергал ее: «Подполье, подполье, поэт подполья — фельетонисты повторяли это как нечто унижительное для меня. Дурачки» (16; 330).

Отметим, что В. Свинцов наивно присоединяется к этому кругу недоброжелателей Достоевского, когда он пишет про ставрогинский грех:

«Слишком уже много „достойных уважения людей“ (говоря словами И. Волгина) было причастно к циркуляции слухов о самопризнаниях Достоевского в ставрогинском грехе»²¹. И Свинцов называет имена Тургенева, Л. Толстого, Григоровича, Страхова, Шестова, Флоренского, Тынянова, Гинзбург и т. д. В то же время он выражает недоверие к современным достоевковедам: «Закономерен грубоватый вопрос: что же, „достойные уважения“ современники Достоевского были глупее сегодняшних литературоведов, сделавших жизнь и творчество писателя объектом своей профессии?»²²

Личности типа В. Свинцова, так же как и подобного типа личности в Японии, не хотят осознать, что, во-первых, реализм Достоевского был существенно другим, чем у современных ему представителей объективного реализма, и что современники не только не всегда понимали Достоевского, но даже и клеветали на него. Это подтверждает В. Тимофеева. Во-вторых, они не хотят видеть, что уникальность поэтики Достоевского анализировалась и анализируется современными исследователями в традиции русско-советского литературоведения — достоевеведения.

Рекламируя «новый подход» к Достоевскому, В. Свинцов и его японский коллега И. Камэяма придерживаются вульгарного фрейдизма. Свинцов похвально отзывается о «эросе», «либидо» как «витальной силе», «силе продолжения жизни» и даже обвиняет Достоевского в том, что он создал много образов «плохих» сладострастников. «Но, может быть, есть и „хорошие“?»²³ — вопрошает Свинцов.

²⁰ Там же.

²¹ Свинцов В. Достоевский и «отношения между полами».

²² Там же.

²³ Там же.

В то же время его японский коллега истолковывает отношения Ставрогина и Матрёши в понятиях садизма и мазохизма.²⁴ Для И. Камэямы подпольное сознание означает не более чем понятие садизма: «...мучение является сладостью»²⁵. Ему, так же как В. Свинцову, не сумевшему оценить глубокого прозрения мемуаристки В. Тимофеевой в описании Достоевским трагедии подполья, не понятна и сущность подпольного сознания Ставрогина.

В своем переводе главы «У Тихона» — в сцене, когда Ставрогин вспоминает о своем поступке по отношению к Матрёше: «Мне, может быть, не омерзительно даже доселе воспоминание о самом поступке. Может быть, это воспоминание заключает в себе даже теперь нечто для страстей моих приятное» (11; 22), — Камэяма интерпретирует слово «поступок» Ставрогина в смысле «движения» или «жеста» Матрёши, вызывающего в нем «нечто для страстей приятное».²⁶ Здесь, вероятно, речь идет о рефлексии Ставрогина по поводу своего «подпольного» поступка. Это ли не грубое искажение текста, имеющее целью подчеркнуть сексуальную реакцию садиста Ставрогина по отношению к бедной девочке?

И. Камэяма давно провозгласил свое кредо по отношению к тексту: «...текст, переданный автором читателю, уже не вполне принадлежит автору, становясь свободно дышащим существом. Возможно, моя интерпретация ошибочна, но я горжусь ею и буду стараться распространять ее среди любителей Достоевского как можно больше»²⁷. Можно сказать, что типичные проявления этого кредо наблюдаются и в Японии, и в России в связи с коммерческой спекуляцией и служат созданию искаженного, ложного авторского образа Достоевского в сознании публики.

²⁴ Камэяма И. Надзтоки «Акурё» [= Разгадка романа «Бесы»]. Токио, 2012. С. 236.

²⁵ Камэяма И. Ставрогин — сисоу суру kami [= Ставрогин — подстрекательский бог] // Достоевский но гендзай [= Современное состояние изучения Достоевского]. Токио, 1985. С. 49.

²⁶ См. японский перевод И. Камэямы романа «Бесы»: Библиотека нового перевода классиков Кобунся: Достоевский Ф. М. Токио, 2011. Т. 2. С. 579–580.

²⁷ Камэяма И. «Акурё» — kami ни нарикататта отоко [= «Бесы» — человек, захотевший стать Богом]. Токио, 2005. С. 144.

С этой точки зрения также нельзя закрывать глаза на еще одну сомнительную интерпретацию Свинцовым текста Достоевского. Он считает «неоспоримым, и особенно весомым» свидетельством замечание Л. П. Гроссмана: «...необходимо признать, что в больном сознании Достоевского постоянно жила мысль о совершении им какого-то тяжкого греха», «психологически „великий грех“ (имеется в виду именно ставрогинский грех. — В. С.) существовал и мучительно переживался Достоевским. Он неоднократно говорил о каком-то тяжком прегрешении, лежащем на его совести, подчас чувствовал себя преступником»²⁸.

В. Свинцов пользуется этим высказыванием Гроссмана как незыблемой опорой для своего мнимого истолкования воспоминаний В. Тимофеевой и далее обращается к воспоминанию Достоевского в «Дневнике писателя» 1873 г. Это касается пассажа из статьи «Одна из современных фальшей», где писатель вспоминает момент казни на эшафоте на Семеновском плацу: «В эти последние минуты некоторые из нас (я знаю положительно), инстинктивно углубляясь в себя и проверяя мгновенно всю свою, столь юную еще жизнь, может быть, и **раскаивались в иных тяжелых делах своих (из тех, которые у каждого человека всю жизнь лежат в тайне на совести)**» (21; 133).

В истолковании В. Свинцова выделенные мною слова о раскаянии и тайне совести прямо касаются индивидуального переживания Достоевского, связанного с его якобы ставрогинским грехом, тогда как в тексте субъект раскаяния обозначен множественным числом. Вот аргументация В. Свинцова: «Итак, снова тайна, да еще и связанная с тяжелыми делами, которые лежат на совести всю жизнь. Слишком серьезные, слишком значительные слова, чтобы считать их общим местом, всего лишь приличествующей ситуации риторикой»²⁹.

Спрашивается: справедлива ли, убедительна ли такая интерпретация Свинцова относительно данного текста Достоевского, особенно после обнаруженной нами лукавой интерпретации мемуаров В. Тимофеевой? Свинцов же по-прежнему исходит из своей логики истолкования, вводя процитированный фрагмент словами: «Наконец, среди биографических текстов самого Достоевского есть один, вызывающий очевидные ассо-

²⁸ Свинцов В. Достоевский и «отношения между полами».

²⁹ Там же.

циации с только что приведенными свидетельствами Гроссмана и Тимофеевой. Речь идет о воспоминаниях <...> на Семеновской площади...»³⁰

В примечаниях к статье В. Свинцова ее автор представлен как философ, литератор и, судя по списку его работ, он выступает, кажется, даже специалистом по текстологии. Ведь в списке присутствуют такие названия его статей: «Логические основы редактирования текста», «Смысловый анализ и обработка текста» и др.

Я вообще ничего не знаю об авторе данной сомнительной статьи: кто он такой, человек ли он науки или нет? Но для читателей он выступает несомненно «научным» человеком, который критикует профессионализм достоеведов, одновременно игнорируя традицию литературоведения и оставаясь на своей субъективной вульгарно фрейдистской позиции.

То же самое можно сказать о сочувствующем ему японском коллеге, рекламирующем свою книгу фразами: «...на основе замечательного развития и углубления достижений достоевдения представлена подробная и эпохальная интерпретация», указывая в списке литературы названную статью В. Свинцова.

Также, не только игнорируя, но грубо нарушая традиции перевода и восприятия творчества Достоевского в Японии, И. Камэяма строит свою работу на основе субъективного волюнтаристского принципа, которым сплошь и рядом пользуются издательства и СМИ, чтобы сотворить «обновленного» идола перед наивной массовой аудиторией, не брезгуя никакими средствами пропаганды в целях исполнения коммерческого замысла.

И в Японии, и в России несомненно наблюдается общее явление, которое можно назвать, заимствуя заглавие статьи писателя, «одной из современных фальшей». Как относиться к таким явлениям нам, достоеведам, — серьезная и актуальная задача.

³⁰ Там же.

ВЕЛИКИЙ ИНКВИЗИТОР
И ЭТИКО-ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЖИЗНЬ ИТАЛИИ
«ЭПОХИ БЕРЛУСКОНИ»

Из журналистских и философских дебатов

В последние годы имя Достоевского стало так часто встречаться в журналистских и этико-политических дебатах в Италии, что можно прямо и безошибочно говорить о вспышке его актуальности, если даже не о моде; это дошло до такой степени, что один из его персонажей — Великий инквизитор — в определенной мере превратился в «ипостась» Сильвио Берлускони, до конца 2011 г. исполнявшего роль премьер-министра Итальянской Республики и до сих пор играющего значительную и спорную роль в политической и общественной жизни страны. Является ли «берлусконщина» вариантом «карамазовщины» — вопрос любопытный, особенно ввиду некоторых аспектов личности и нашумевших подробностей интимной жизни Берлускони; однако поднимать такой вопрос — рискованно, так как статья в итоге может получиться скорее субъективной, чем научной.¹ Гораздо

¹ Параллели, однако, существуют: просто мимоходом напомним о сексуальных пристрастиях Берлускони, тесно связанных с его болезненным сознанием власти денег и направленных преимущественно на молодых девушек, иногда даже несовершеннолетних; о его тенденции к самодовольству одновременно с поддельной жалостью к самому себе; о жонглерстве и умении нагло театрально лгать; о, так сказать, «привлекательной противности» персонажа и т. д. Всё это близко напоминает старика Фёдора Павловича. Другой возможный мотив — мотив Ротшильда. Несомненно, Берлускони по многим чертам — «персонаж Достоевского», он своей личностью, манерами и поступками, вероятно, очень заинтересовал бы писателя. Но все это, повторяю, выходит далеко за рамки научной статьи.

перспективнее, по моему мнению, наблюдение форм сознательного (а иногда и бессознательного, или посредственного) проникновения тезисов Великого инквизитора в философию власти и в политическую этику как сторонников, так и противников Берлускони.

Начнем с того, что некоторые ярые сторонники этого своеобразного политического деятеля стали взывать к учению Великого инквизитора — правда, с некоторыми искажениями его тезисов — в поддержку «чуда, тайны, авторитета» и против «свободы слабых» (то есть левых). Берлускони, по мнению этих комментаторов, о которых будет подробнее сказано дальше, жертвует собой ради общественного блага, по-отцовски взяв на себя бремя ответственности, выбора и свободы, которого любой нормальный человек старается избегать. Поскольку свобода — это бремя, то те, которые, как Берлускони, берут его на себя, имеют право быть *совсем* свободными — им *всё дозволено*. Общество, напротив, должно до определенной степени подчиняться авторитету власти, поскольку одинаковая свобода для всех будто бы приводит к хаосу и произволу в обществе.²

Примерно с такими аргументами защитники Берлускони до сих пор пытаются общественно доказать, что закон на него не распространяется и что даже при доведенном до последней инстанции уголовном деле приговор не должен вступить в фазу исполнения.

Говоря о противниках Берлускони, помимо газетных статей и комментариев, открыто намекающих на него как на нового «Великого инквизитора» — врага Христа, демократии и свободы, вышел в свет ряд книг этико-политического и философского характера, которые по-разному толкуют поэму Ивана Карамазова в связи с глубинным этическим кризисом сегодняшнего мира и, в частности, общественно-политической жизни Италии. Часть этих публикаций обнаруживает, пожалуй, оригинальный взгляд на замысел Достоевского, поднимаясь выше уровня «злости дня». В любом случае, сложилось впечатление,

² Искажение мыслей и мотивов Достоевского в современных СМИ наблюдается не только в Италии: ср. *Киносита Т.* Авторский образ Достоевского в коммерческом книгоиздании и средствах массовой информации // В направлении смысла : международный сб. статей памяти проф. Натальи Васильевны Живолуповой / отв. ред. и сост. А. Н. Кочетков. Нижний Новгород : НГЛУ, 2012. С. 261–274.

что ныне уходящую (так кажется) в историю (или в небытие) «эру Берлускони» можно будет ассоциировать — в том, что касается концепции власти, — с фигурой севильского кардинала из ненаписанной поэмы Ивана Карамазова.

Всё началось в 2003 г. с цикла радиопередач о «легенде» «Великий инквизитор» с участием известного юриста и философа-этика русского происхождения Густаво Загребельского. Цикл, по которому издана книжка³, оказался насыщенным интересными размышлениями о романе Достоевского, в частности, и об этико-философских вопросах, вытекающих из творчества Достоевского, в целом. В форме беседы Загребельский, сильно ангажированная личность в современной Италии, выходил за рамки заявленной темы программы и переходил к рассуждениям более общего характера о природе власти и отношениях между властью и обществом, между свободой и счастьем граждан. Несмотря на то что не звучали прямые намеки на ситуацию в Италии⁴, эти ассоциации неизбежно возникали в со-

³ *Zagrebel'sky G. La leggenda del Grande Inquisitore / a cura di G. Caramore. Brescia, 2003.* Цикл бесед Загребельского с Габриэлой Караморе шел в рамках радиопередачи 3-го канала Итальянского радио под названием «Uomini e profeti» («Люди и пророки»). О теме Великого инквизитора Загребельский опубликовал и другие тексты, написанные для лекций и конференций и незначительно отличающиеся от цитированных выше бесед. См.: *Zagrebel'sky G.*: 1) *Il Grande Inquisitore: il segreto del potere. Napoli, 2009* ; 2) *La «Leggenda» e le sue domande eterne // Badii R., Fabbri E. (red.). Il Grande Inquisitore. Attualità e ricezione di una metafora assoluta. Milano ; Udine, 2013. P. 75–87.* Тема для Загребельского еще не исчерпана: юрист готовит о ней новую книгу (ср. об этом интервью: *Gnoli A. Gustavo Zagrebelsky: «La mia vita da giurista, attento alla democrazia, all'etica del dubbio e alla vita delle persone» // la Repubblica. 2013. 14 luglio*).

⁴ Точнее будет сказать, что намеки на итальянскую действительность в беседах Загребельского есть, но они очень тонкие и никогда не выходят на поле политической конкретики. Ср. например: «Никогда так много не говорилось о свободе, как сегодня. Но в каком смысле мы о ней говорим? „Малая свобода“ отлично представляема в проекте общества Инквизитора; более того, она — его составной элемент. Те наши приверженцы свободы, „либералы и либеристы“, которые ссылаются на Достоевского — смешны» (*Zagrebel'sky G. La leggenda del Grande Inquisitore ... P. 64–65*). Намек идет не столько на классический лагерь либералов, сколько на его итальянский вариант: «Polo delle libertà» («Полос свобод») с 1994 г. назывался союз правых партий под эгидой Берлускони, а с их объединением в одну партию в 2009 г. эти силы получили название «Popolo delle libertà» («Народ свобод»).

знании итальянского слушателя-читателя в эпоху глубокого нравственно-политического кризиса и упадка традиционных форм участия граждан в управлении общим делом. Таким образом, тезисы Загребельского потянули за собой в газетах, журналах и Интернете ряд комментариев разного уровня, в большей или меньшей степени связывающих фигуру Великого инквизитора и его представления о власти с политической деятельностью Берлускони. Этому способствовал и тот факт, что сам Загребельский уже много лет активно участвует в общественных морализаторских движениях, которые борются с берлускониевским телевизионным популизмом, с нарушениями прав и деградацией нравов и т. п.

В 2011 г. вышла книга социолога Франко Кассано под названием «Скромность Зла», во многом основанная на прочтении поэмы о Великом инквизиторе.⁵ Кассано подходит в эссе к поэме с довольно оригинальной трактовкой: предположим, что Инквизитор искренний и бескорыстный и что он действительно хочет счастья для масс. Тогда разграничить добро и зло будет не так легко. Дело в том, считает Кассано, что Зло имеет над Добром одно преимущество: оно всегда готово завладевать «серой зоной»⁶ человеческой души, расположенной у той неясной границы, вдоль которой человек еще не занимает выраженную этическую позицию или просто не в состоянии ее занимать из-за отсутствия явных контуров. То, в чем Инквизитор упрекает Христа, — это этический аристократизм, заставляющий забывать о слабых, отставших ради этически мотивированных избранных. Слабые, которые как раз больше всего нуждаются в помощи и защите, поддержки Добра не получают и, как следствие, обращаются к тем, кто им эту защиту может дать; поэтому массы, как правило, поддерживают эксплуатирующие их формы власти.

«Сегодня один из самых серьезных рисков — это закрыться в каком-то антропологическом отворачивании по отношению к обществу потребления, над которым царствуют уже не проповеди духовенства, а соблазняющие выкрики уличных торговцев»⁷.

⁵ Cassano F. *L'umiltà del male*. Bari, 2011.

⁶ Термин взят у писателя Примо Леви.

⁷ Cassano F. *L'umiltà del male*. P. 78.

Это намек на рынок и на его механизмы соблазнения масс.⁸ В итоге, по мнению Кассано, «избранные», то есть сознательные защитники общего блага, должны стараться бороться со своими противниками в одном поле — в той же серой зоне, где обычно побеждает популизм; они должны отказаться от элитаризма, иначе массы будут всегда склоняться к варианту, предложенному Инквизитором.

Появление книги Кассано, изнутри критикующей основы политической этики итальянской и европейской культуры левых элит, возбудило оживленные дебаты. Появилась рецензия Алессандры Сардоны в газете «Il Foglio» (12 апреля 2011 г.), представляющей собой самый радикальный, хоть и не ортодоксальный фронт фило-берлускониевской идеологии.⁹ Сардони экстраполировала некоторые тезисы Кассано и противопоставила их идеям Загребельского, чтобы доказать, что даже социолог из лагеря левых (Франко Кассано — посткоммунист) пришел к честному выводу, что левая интеллигенция в Италии — аристократична, что она проповедует строгую общественную мораль, которую только немногие в состоянии переносить: народу же нужны и упрощения, и моральная снисходительность, для него психологическое и материальное благо выше свободы. Получается, что великое учение карамазовского Инквизитора будто бы направлено против «левых ханжей»... Намек на Берлускони в рецензии прозрачен. Директор этой же газеты, известный политолог и советник Берлускони Джулиано Феррара пошел еще дальше, отождествляя совсем уже открыто Сильвио Берлускони с Инквизитором. Феррара пишет:

«Один Кардинал-иезуит из Севильи <...> страстным и трагическим тоном прочитал Иисусу лекцию о скромности зла и о теологии истории и в истории, объясняя ему, что Его этический аристократизм, Его естественная и святая доброта не в состоянии справляться с коренной природой человеческого греха, в то время как это хорошо удается иерархической церкви. Кассано <...> хочет подсказать простую идею, скорее культурную, чем

⁸ В одном интервью для газеты «Repubblica» Кассано уточнил, что в этом представлении об Инквизиторе он имеет в виду и политику Берлускони (см.: *Di Giacomo A. Franco Cassano «Attenti alle lusinghe dei grandi inquisitori» // la Repubblica. 2011. 3 marzo*).

⁹ *Sardoni A. Il manuale degli anti moralisti // Il Foglio. 2011. 12 apr. P. 2.*

политическую, тем неопуританам, которые сегодня руководят жалкой армадой в войне против берлускониевской Италии: <нужно слушаться> скромных востребований довольно равнодушных масс, тех, которые не являются избранными и из-за своей неуверенности нуждаются в покровительстве и мечте, иногда даже обращаясь к посредникам зла...»¹⁰

Говорить двусмысленно — в стиле Джулиано Феррары, и эти слова, вероятно, были нарочито провокационны, хотя и в какой-то степени они были основаны на его собственных убеждениях. Его высказывание вызвало ответную полемику со стороны противоположного лагеря, начиная с обозревательницы и политолога Барбары Спинелли в газете «Repubblica»:

«Если Иисус не становится бригадистом (то есть членом террористической группировки „Brigate Rosse“ — „Красные бригады“. — С. А.), — пишет Спинелли, парафразируя Феррару, — это только потому, что в решающий момент <...> он молчит и целует Инквизитора, по-своему преклоняясь перед ним. Так искажаются и Иисус, и Достоевский <...>. Я никогда не читала подобных похвал Великому инквизитору и спрашиваю себя, что их делает возможными сегодня, здесь в Италии <...>. Радикальное недоверие к людям позволяет сегодняшним инквизиторам преобразжать зло и несправедливость в личные достижения, которыми они триумфально хвастаются»¹¹.

Ответ Джулиано Феррары на статью Спинелли последовал незамедлительно. Что интересно, он возникает в двух различных по тону и целям формах: сугубо полемический ответ на обвинения Спинелли вышел на следующий же день под названием «Пуританский роман»¹², а через несколько дней

¹⁰ Ferrara G. Atei papisti e devoti // Il Foglio. 2011. 16 apr.

¹¹ Spinelli B. La menzogna come bandiera. // la Repubblica. 2011. 19 apr.

¹² Ferrara G. Romanzo puritano // Il Foglio. 2011. 20 apr. «Барбара Спинелли отвергает свободный анализ Достоевского и легенды о Великом инквизиторе», — пишет Феррара перед тем, как сравнивать Ивана и его неприятие жестокости по отношению к невинным детям со своим негативным отношением к аборту, в котором он, будучи мирским, нецерковным человеком, подозревает существование дьявола («...в неродившихся из-за сегодняшней культуры и ее моральной глухоты детях»). Феррара объясняет философскую основу своего «восхваления» Великого инквизитора: «Вы меня обвиняете в хуле на Иисуса Христа за то, что уважаю <...> консервативную антропологию, у которой столько разнообразных предков, от Гоббса до Локка и до Канта с его кривой тесиною, из которой создано человечество <...>».

газета «Il Foglio» опубликовала длинную беседу Феррары с Франко Кассано, переводя тему из рамок ядовитой полемики на значительно более интересную почву философии политики. В беседе участвовали, помимо Феррары и Кассано, историк политической этики Клаудия Манчина и политолог Ланфранко Паче. Несмотря на саркастические аллюзии на левых «пури-тан» в заглавии статьи («Беседа о неопуританизме. Те, кто не знает, как сделан человек») ¹³ и на несколько попыток Феррары и Паче провоцировать полемику в ходе беседы, Кассано ведет разговор в спокойном, рассудительно-философском русле, которого в конечном итоге придерживаются все собеседники. Результат — интеллектуально-насыщенный диалог, в котором органично сосуществуют различные точки зрения. Концепция о Великом инквизиторе самого Джулиано Феррары, вне прежней полемической и провокационной оболочки, выглядит интереснее и не лишена логики.

«Чудо, тайна, авторитет — это орудия Великого инквизитора <...> орудия скорее традиции, чем любви и призыва к свободе <...>. Одна из основ той символической постройки, какой является декларация независимости Соединенных Штатов Америки — это право человека стремиться к счастью <...>. Если сегодня Великий инквизитор — образ господства над человеком, понятого как необходимое господство, как забота о душах, как управление телами — если Великий инквизитор говорит на языке либеральных институтов и демократии и поиска счастья, хотим мы примириться с Великим инквизитором или нет?» ¹⁴

Таким образом, Феррара объясняет свое пессимистическое отношение к попыткам морального преображения человече-

Кардинал-иезуит, который арестовал вернувшегося на землю Иисуса <...> и дал ему безумный и строгий урок о природе человека, какая она есть, о тяжести ожидания момента, когда, наконец, настанет Его Царство, об ожидании, которое длится уже два тысячелетия и требует временных целительных мер для нас, грешников <...> это необычайный литературный герой, это ключ к оправданию существования веры простых, „маленьких“ людей и к исцелению душ, о котором заботится церковь, основанная Христом. Вы протестантка, неопуританка, ненавидите церковь и ее литургическую функцию...»

¹³ *Conversazione sul neopuritanesimo. Quelli che non fanno com' fatto l'uomo // Il Foglio. 2011. 24 apr.*

¹⁴ *Ibid.*

ва, в основе которых лежит идея свободы человека, ссылаясь на «негативную антропологию» Гоббса и Локка и на «кривую тесину» Канта; он утверждает необходимость управлять человечеством для его же собственного счастья ценой определенных ограничений свободы. Для этого нужны люди смелые и сознательные, такие антиутописты, как, например, Берлускони. Кассано в своем ответе принимает только часть доводов Феррары: «оптимистическая антропология», пишет Кассано, рискует поначалу внушить доверие, а потом разочаровать. Поэтому, хоть и не надо, по его мнению, принимать негативную антропологию, но необходимо иметь в виду один элемент, лежащий в ее основе, то есть осознать слабость человека. «Слабость человека — аспект, который должны учитывать и те, кто склоняется к активизации силы, самостоятельности, субъективности человека»¹⁵. На это Феррара возражает, что «„пессимизм разума и оптимизм воли“ — апория, противоречивый, еще не до конца дефинированный философский термин»¹⁶.

В дальнейшем Джулиано Феррара не раз еще с восхищением будет цитировать книгу Кассано, видя в ней честную попытку разоблачения того, что сам Кассано называл «этическим нарциссизмом» левой элиты. Тема Берлускони уходит на задний план, уступая диалектике между противоположными антропологиями. Тем не менее на таком тонком уровне разговор не получил широкого резонанса, в то время как тема соотношения ситуации в современной Италии с поэмой «Великий инквизитор» продолжала вызывать огромный общественный интерес. Впрочем, параллели между его концепцией власти и политической ситуацией в годы правления Берлускони стали проводиться еще до появления книги Кассано и последовавшей за ней полемики. Помимо процитированных выше бесед Густаво Загребельского, который, как сказано, ввел сравнение между «поэмой» и современными проблемами, но не позволил себе переключить тему Инквизитора на итальянскую злобу дня, следует упомянуть эссе авторитетного судьи Герардо Коломбо, который в начале 1990-х гг. был членом знаменитого антикоррупционного «пула» миланской прессы, и книгу маститого журналиста, основателя газеты

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Ibid.

«Repubblica», Эудженио Скальфари; обе публикации вышли на свет в 2010 г.

Эссе Герардо Коломбо «Тяжесть свободы» является приложением к отдельному изданию «Поэмы о Великом инквизиторе» (наличие отдельного издания «Поэмы...» уже само по себе показывает актуальность персонажа Достоевского в сегодняшней Италии). Это специфическое прочтение «Поэмы», ее современная трактовка:

«В мире глобализации <...> где государству уже принадлежит монополия на власть, а граждане, кажется, постепенно превращаются просто в потребителей, Великий инквизитор скрывается за безликим понятием рынка»¹⁷.

В словах Коломбо намек на итальянскую политику очевиден, но он становится совсем открытым в его публичных лекциях, прочитанных после издания книжки.¹⁸ Власть Берлускони, нераздельно связанная с его способностью манипулировать общественным мнением посредством телевизионных каналов и других СМИ, откровенно напоминает концепцию Инквизитора; а современные «кардиналы», заключает Коломбо, пользуются телевидением, «чтобы умственное развитие телезрителей оставалось на уровне ребенка, чтобы исказить информацию, чтобы направить мнения к единой поверхностной мысли, где критический взгляд заменяется банальностью общих суждений».¹⁹ В одном из этих выступлений, состоявшемся в Милане в июне 2010 г., Герардо Коломбо беседовал с Эудженио Скальфари, который задал публике прямой вопрос: «Как это возможно, что большинство итальянцев слушается Великого инквизитора?» На что сам тут же ответил: «Он обещает подданным „хлеб земной“, то есть материальные блага, игры, благосостояние, как страшный персонаж Достоевского, а не „хлеб небесный“, который бы хотел раздавать Иисус, то есть свободу, свободную волю, человеческое достоинство»²⁰.

¹⁷ Colombo G. Il peso della libertà // *Dostoevskij F. Il Grande Inquisitore*. Milano, 2010. P. 69. Специально для этого издания новый перевод «поэмы» подготовила известная русистка Серена Витале.

¹⁸ Ср. *Brambilla C. Il Grande Inquisitore e la sfida di Scalfari e Colombo* // *la Repubblica*. 2010. 10 giugno. P. 15; *Mucchetti M. Il Grande Inquisitore e i dogmi del mercato* // *Corriere della Sera*. 2010. 6 luglio.

¹⁹ Цит. по: *Brambilla C. Il Grande Inquisitore ...* P. 15.

²⁰ *Ibid.*

Скальфаро провел параллель между Инквизитором и Берлускони также и в своей книге под названием «Per l'alto mare aperto» («По открытому морю», глава «Апокалипсис Великого инквизитора»), вышедшей примерно в то же время.²¹ Отождествление Берлускони с кардиналом, изображенным Иваном Карамазовым, в прессе практически достигло уровня антономазии. Главным «пропагандистом» этого тезиса была газета «Repubblica», всегда тесно связанная со своим основателем Скальфаро; но, как было указано выше, и другие издания, включая «Il Foglio», принадлежащее противоположному лагерю, своеобразно усвоили эту идею. Кажется, вслед за своим директором, Дж. Феррарой, журналисты «Il Foglio» приняли пример Инквизитора как вызов левым элитам, «неопуританам».²² В той же газете не раз цитировался Достоевский — для того, чтобы доказать противоречивое соотношение свободы и закона «в пользу авторитета»: так, например, в комментарии к трагическим событиям, произошедшим в одной из школ Коннектикута в декабре 2012 г., читаем:

«Для Ивана (Карамазова. — С. А.) истории об измученных и убиенных детях <...> — это отрицание всякого возможного блага <...>. Цена свободы слишком высока. По той же логике Великий инквизитор приговаривает к смерти „Его“ — Спасителя, вернувшегося на землю, чтоб заражать свободой общественный организм, который Инквизитору, путем тщательного труда, удалось сделать „стерильным“ <...>. Обама не стал скрывать противоречие между свободой и законом за занавеской спасительной реформы <...> он дал выход экзистенциальным вопросам <...>: „Готовы ли мы признать, что насилие, с которым год за годом сталкиваются наши дети, является той ценой, какую мы вынуждены платить за свободу?“ Речь президента, пропитанная библейскими аллюзиями, отражает всю тщетность Закона перед извращенной свободой, особенно <...> в момент, когда безмятежный городок в Коннектикуте был внезапно перенесен на страницы драмы Достоевского»²³.

Другие правые газеты, такие как «Il Giornale» и «Liberò», более ортодоксально пропагандирующие кредо Берлускони

²¹ Scalfari E. Per l'alto mare aperto. Torino, 2010.

²² См., например: Ferrara G. Bene, Male, e noi al centro // Il Foglio. 2012. 17 ag.

²³ Ferraresi M. Il dramma dostoevskijano del Connecticut, sospeso fra legge e libertà // Il Foglio. 2012. 18 dic.

(газеты принадлежат ему и финансированы им), стали тоже регулярно использовать выражение «Великий инквизитор», но в перевернутой перспективе, то есть по отношению двух категорий противников своего кумира: судей и левых журналистов. «Великими инквизиторами», таким образом, становятся по очереди судьи, ведущие многочисленные судебные процессы против Берлускони (Ильда Боккасини, Фабио Де Паскуале и др.)²⁴, или враждебные ему журналисты и *opinion makers*, такие как Марко Травальо и юрист Франко Кордеро.²⁵

Что характерно, в этих случаях имя Достоевского почти никогда не упоминается, а фигура «Великого инквизитора» не носит конкретных черт, сводимых к поэме Ивана: это просто имя нарицательное, связанное с памятью о пресловутой инквизиции.²⁶ В идеологии Берлускони судебные органы являются не институтом, гарантирующим соблюдение закона, а злонамеренной политической «инквизицией», мешающей гражданам свободно вести свои частные и публичные дела; этому растол-

²⁴ См., например: *Facci F.* Rai, torna Travaglio l'inquisitore vittima delle sue stesse accuse // *Il Giornale*. 2008. 25 sett.; *Zucchetti M.* L'inquisitore «un tanto al chilo» che colleziona errori e gaffe // *Il Giornale*. 2009. 23 ott.; *Greco A.M.* Il Csm pronto a difendere il grande inquisitore del premier // *Il Giornale*. 2010. 19 ott.

²⁵ Например: *Mascheroni L.* Franco Cordero, il grande inquisitore che toglie l'anima a Silvio // *Il Giornale*. 2010. 11 febr.; *Borgonovo e Tedoldi.* Tutti i misteri del Drago Silvio nell'enciclopedia del bunga bunga // *Libero*. 2011. 12 febr.; *Borgonovo F.* Tutti in ginocchio da Travaglio: la sinistra si fa ammanettare // *Libero*. 2011. 4 ag.; *Ferrara G.* Gli inquisitori peggio degli inquisiti // *Il Giornale*. 2013. 20 genn.

²⁶ За некоторыми исключениями. Любопытен случай одной статьи «Il Foglio» под названием «Секс и суд», посвященной суду над Митей Карамазовым с намеком на сексуальные суды Берлускони. Главный тезис статьи — показать «антропологически», как «госпожи» сексуально озабочены убийцами и греховниками (глубины женщин, утверждает автор статейки, «гораздо бездоннее Великих инквизиторов и богов всякой религии...»). А «тот Митя, которого все считают благородным негодяем <...> воспевая его как отождествление русской земли <...> тот человеческий, слишком человеческий Митя для меня остается мудаком». В итоге наблюдается связь с итальянской действительностью: «Что более адское: сплошной и крикливый кошмар Достоевского или пустой и тихий кошмар Кафки? Сегодняшняя судебная Италия, со своим массмедийным потоком и своей безудержной сплетней казалась бы ближе Достоевскому» (*Silva U.* Sesso e processo // *Il Foglio*. 2011. 2 apr. P. 5).

кованию помогает итальянский юридический язык, в котором слово «inquisito» обозначает человека, находящегося под судебным следствием, в то время как слово «inquisitore» в современной юриспруденции не употребляется и сохранило только свое историческое значение («святая инквизиция», «испанская инквизиция» и т. п.). Выходит несложный каламбур, благодаря которому, если Берлускони «инквизит», то люди, его законно судящие (следователи), — «инквизиторы» («Gli inquisitori peggio degli inquisiti» — «Следователи — хуже подследственных», как звучит заглавие одной статьи Дж. Феррары...).

Иногда в «ортодоксально правых» газетах выражение «Великий инквизитор» приобретает тот неожиданно положительный оттенок, который, как мы уже упоминали, является отличительной чертой газеты «Il Foglio». Это, например, имело место в статье известного обозревателя и полемиста Витторио Фельтри, который недавно выступил за упразднение гильдии журналистов. Объясняя свое мнение, Фельтри очень своеобразно ссылается на читательскую публику: «Для того чтобы защищать свободу печати, достаточно Конституции. Для того чтобы охранять граждан от клеветы, достаточно закона. Главным образом существует Великий инквизитор, который награждает и наказывает, и это — совесть читателей, к которой каждый из нас (журналистов. — С. А.) обращается, когда он пишет»²⁷.

Достоинны внимания статьи самого, пожалуй, известного представителя правой интеллигенции, Марчелло Венециани, который нередко ссылается на творчество Достоевского. Комментируя критические суждения Достоевского об Итальянском Королевстве (по «Дневнику писателя» 1877 г.), Венециани пользуется случаем, чтобы различать Италию как культурную нацию, «универсальную и тысячелетнюю», от Италии политической, рожденной с Рисорджименто, «домашней и одновековой». «Италия — великая нация в маленьком государстве. Италия объединения вызывает в памяти государство, Италия традиции — цивилизацию»²⁸. В другой статье Венециани цитирует слова князя Мышкина о последних мгновениях жизни приго-

²⁷ Feltri V. Beppe, per colpire i giornalisti abolisci l'Ordine // Il Giornale. 2013. 6 giugno.

²⁸ Veneziani M. «Grande civiltà, piccolo Stato»: l'Italia secondo Dostoevskij // Il Giornale. 2011. 12 dic.

воренного к казни, чтобы применить их к ситуации с финансовым маневром премьер-министра Марио Монти: преступление по закону, заключает журналист, хуже разбойничества...²⁹

Не менее интересны ссылки на Великого инквизитора, встречающиеся в левых газетах. В качестве примера приведу статью под названием «Достоевский чуть лучше, чем Остеллино», принадлежащую перу Массимо Фини и направленную против Пиеро Остеллино, известного обозревателя консерваторской газеты «Corriere della Sera». Темой спора очередной раз явился вопрос о соотношениях морали и политики. Если журналисты «Il Foglio» призывают к освобождению политической деятельности лидеров от цепей морали (от «неопуританизма»), то в противоположном лагере строго осуждаются попытки так называемых «модератов» признать некоторую относительность правил морали, когда речь идет о политике. Поводом для критики Фини стала статья Остеллино, в которой защищалась историческая «логико-математическая аномалия» итальянской политики «от Макиавелли до Кроче». «Нравится нам это или нет, — утверждал не совсем провокационно Остеллино, — у нас (в Италии. — С. А.) уклонение от уплаты налогов и работа без официального контракта долго были способом, через который политикам удавалось выверять счета страны, доказывая, что дважды два может давать три или пять, и устанавливая принцип реальности — посредством своей автономности от морали — вместо того, чему должно быть»³⁰. Ответ Фини эксплицитно извлекает из «Братьев Карамазовых» («Если все абсурдно, тогда все дозволено» — с реминисценцией «Сизифа Камю») и, в частности, на Великого инквизитора:

«Фридрих Ницше в „Генеалогии морали“ блестяще объяснил, что мораль никак не связана с моралью, но — с пользой. Она уч-

²⁹ *Veneziani M.* La manovra spiegata da Dostoevskij // Ibid. 16 dic. А в рецензии на новое издание эссе Стефана Цвейга о Достоевском Венециани комментирует «неактуальность» русского писателя — не в смысле его принадлежности к категориям прошлого а, напротив, в смысле его пророчества о будущем состоянии человечества. Подполье Достоевского — «состояние гораздо более трагичное, чем то, что начертил его современник Маркс» (*Veneziani M.* Il sottosuolo di Dostoevskij? Una catena di (s)montaggio // Il Giornale. 2013. 3 giugno).

³⁰ *Ostellino P.* La centralità della persona // Corriere della Sera. 2012. 29 maggio.

реждается для того, чтобы люди, свободно следуя своим аппетитам, не истребили друг друга („homo homini lupus“³¹), чтобы человечество не кончилось саморазрушением и разрушением общины, в которой оно живет. То, что прямо противоположно безудержному либерал-демократическому индивидуализму, поддерживаемому Остеллино. Общество не строится, да и не может выжить, следуя только принципу Свободы, основную (а может, и решающую) роль играет принцип Авторитета, без которого оно распадается. Нельзя так просто разбить диархию Свобода/Авторитет в пользу первой, как бы нам ни казалось это возможным. Фёдор Достоевский в апологе о Великом инквизиторе <...> сфокусировал внимание на этой извечной дилемме»³².

Все приведенные примеры, при их большом разнообразии, показывают, что в Италии фигура Великого инквизитора стала беспокоить многих, стала побуждать к размышлениям о современной ситуации в стране с точки зрения конкретного представителя власти и с более общей точки зрения природы власти и отношений между властью и обществом. Необходимо, хотя бы мельком, упомянуть еще и о присутствии этого образа в научных работах по философии³³, публичных лекциях³⁴, издани-

³¹ Человек человеку волк (*лат.*).

³² *Fini M.* Dostoevskij un po' meglio di Ostellino // *Il Fatto quotidiano*. 2012. 2 giugno.

³³ См., в частности: *Placido B.* Il Grande Inquisitore di Dostoevskij. Roma-Bari, 1995; *Mancuso V.* La teologia politica del Grande Inquisitore // *Obbedienza e libertà*. Roma, 2012; *Forti S.* La leggenda del Grande Inquisitore riletta dal basso // *I nuovi demoni*. Milano, 2012; *Strada V.* Su alcune letture problematiche del «Poema del Grande Inquisitore» // *Aloe S.* (red.). Su Fëdor Dostoevskij. Visione filosofica e sguardo di scrittore. Napoli, 2012. P. 45–55; *Badii R., Fabbri E.* (red.). Il Grande Inquisitore. Attualità e ricezione di una metafora assoluta. Milano; Udine, 2013; *Brianese G.* Il silenzio di Cristo: la «Leggenda del grande inquisitore» di Fëdor Dostoevskij // *Adinolfi I., Goisis G.* (red.). I volti moderni di Gesù. Arte filosofia storia. Macerata, 2013. P. 251–274; *Cacciari M.* Il potere che frena. Saggio di teologia politica. Milano, 2013. Следует, наконец, упомянуть две статьи филологического характера: *Capaldo M.* In che lingua tace Gesù di fronte al Grande Inquisitore? // *Mingati A., Cavaion D., Criveller C.* (red.). Uomini opere e idee tra Occidente europeo e mondo slavo. Scritti offerti a Marialuisa Ferrazzi. Trento, 2011. P. 77–94; а также ответ на нее: *De Michelis C.* Strade, stradine e spiazzi nel «Grande Inquisitore» // *Russica Romana*. 2012. Vol. 19. P. 173–177.

³⁴ Например, чтения философов Серджи Дживоне и Массимо Каччари, юриста Франко Кордеро, русистов Серена Витале и Марио Капальдо.

ях,³⁵ и, что не менее характерно, в театре: уже перестали вести счет спектаклям и публичным чтениям монолога «севильского кардинала», организованным по всей Италии³⁶, не говоря уже об опере на тему «Великого инквизитор» — «Легенда», сочиненной композитором Алессандро Сольбиати, премьера которой имела относительный успех в Турине в сентябре 2011 г.³⁷

Характерно, что в стране, в которой традиционно культурные и политические связи с католическим духовенством всегда были очень тесными, где католическая культура сильно влияет на общество, аспект антикатолической полемики Достоевского остался на заднем плане, хотя были и комментаторы, обратившие свое внимание на вопросы религиозной власти и ее злоупотребления. В этом отношении следует упомянуть беседу 2010 г. между Эудженио Скальфари, атеистом, и миланским кардиналом, иезуитом Карло-Мария Мартини, одним из реформаторов Католической церкви.³⁸ Скальфари проверяет, насколько современная католическая иерархия может напомнить Великого инквизитора в своей претензии управлять людьми, не считаясь с их правом на свободный выбор в соответствии с их совестью. Мартини отвечает, что в целом Церковь как учреждение сегодня больше не похожа на эту авторитарную модель и что в основе христианства лежат свобода и любовь. Собеседники согласны в том, что инстинкт самосохранения у людей «порождает два феномена: выживание индивида и выживание ближнего <...>. Собственное счастье и счастье собственной группы (в современности. — С. А.) взяли верх. Эпоха, в которую

³⁵ В частности, следует упомянуть новый перевод эссе Василия Розанова о «Легенде» с предисловием Витторио Страда и перевод «Трагедии Великого инквизитора» Раймона Паниккара, сопровождаемый текстом пьесы Микелы Бианки под тем же названием (*Rozanov V. La leggenda del Grande Inquisitore / introd. di Vittorio Strada ; a cura di Nadia Caprioglio. Genova, 2008 ; Panikkar R. La tragedia del Grande Inquisitore. Scrittura scenica di Michela Bianchi. Milano, 2008*).

³⁶ Среди актеров, которые воплотили в последние годы «поэму» на сцене, можно упомянуть Умберто Орсини и Лучьяно Бертоли.

³⁷ См.: *Red. Leggenda, nuova opera di Alessandro Solbiati // Il Corriere Musicale. 2011. 12 sett. ; Piovano A. Alessandro Solbiati: la «prima» di «Leggenda» al Carignano di Torino // Ibid. 27 sett. ; Pestelli G. La «Leggenda» di Solbiati vive di opposti // La Stampa. 2011. 22 sett.*

³⁸ *Scalfari E. La Chiesa il potere e il Grande Inquisitore // la Repubblica. 2010. 2 febr.*

мы живем, еще слишком жестока и прикрывает свою жестокость растущими дозами лицемерия»³⁹.

Таким образом, «встреча» с Великим инквизитором на фоне современности снова ведет к противопоставлению эгоизма и индивидуализма, с одной стороны (свобода для себя), и солидарности и любви — с другой (свобода для всех). Для нас особенно интересно окончание беседы: в нем Скальфари переходит к стилистической вариации на тему «поэмы»:

«Стало поздно, и тонкий снежок прилипал к стеклу окна. Спрашиваю кардинала, есть ли у него время и желания ответить еще на один вопрос. „Я не устал“, — говорит он мне. „Вы к смерти готовитесь?“ Смотрим молча друг на друга. Я на четыре года старше него. Он улыбается, и это — так мне кажется — улыбка взаимопонимания. Потом отвечает: „Нет, я к смерти не готовлюсь. Есть у меня еще много интересов и также целей, которые бы хотелось достигнуть. К смерти готовятся тогда, когда удаляются от всего прочего или когда нужно принять окончательное решение. Это еще не мой случай, и думаю, что еще не ваш, так как у вас интересов еще больше, чем у меня. Но добавлю: к смерти готовятся целую жизнь“»⁴⁰.

Если религиозная сторона речи Великого инквизитора осталась в общем незатронутой в журналистских дебатах, то тем не менее нужно заметить, что и эта сфера каким-то образом была сознательно «узурпирована» Берлускони. В его политическом дискурсе часто появляются формы «инвеституры» религиозного происхождения, самая известная из них — характеристика себя перед выборами как «помазанника Бога», то есть *мессии*.

Ввиду этой смеси политического максимализма («все дозволено»), «мессианства» и «карамазовщины», характеризующих Италию времен Берлускони, не случайно, что Достоевский и его герои так часто упоминаются в сегодняшнем общественно-политическом дискурсе страны. Один показательный пример: недавно мэр Вероны Флавио Този, человек малообразованный и не раз высказавшийся с презрением о культуре и искусстве, был приглашен на официальное мероприятие, организованное в городской тюрьме. Суть мероприятия состояла в передаче книг, подходящих для тюремной библиотеки; участников ини-

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Ibid.

циативы просили подарить библиотеке по книге. Мэр выбрал в подарок для библиотеки «Идиота» Достоевского. Выбор он объяснил журналистам своим «личным восхищением русским поэтом [так!] и глубокой моралью **содержаний** [так!], связанных с обществом и чувствами»⁴¹.

Жест мэра Вероны можно истолковать по-разному. Он подарил тюремщикам великую классику, и мы можем заключить, что выбор хорош. Тем не менее можно также предполагать, что выбор был сделан понаслышке, исходя из названия романа: отправить этим людям книгу, которая, судя по названию, говорит о таком же *идиоте*, как и они... Если иметь в виду, что успех на выборах Този завоевал себе преимущественно спекулируя на темах борьбы с «иммигрантами-бандитами» и строгого соблюдения дисциплины и безопасности, то можно предположить, что его самый простой электорат одобрит выбор «Идиота», принимая это как насмешку над «подонками-бандитами», которые «справедливо сидят», в то время как интеллектуалы одобряют искусный выбор знаменитой классики... Это все говорит о своеобразной актуальности Достоевского в Италии.⁴²

Самое интересное состоит в том, что Сильвио Берлускони, в отличие от мэра Вероны, — очевидно, читатель Достоевского. Как установлено одним журналистом газеты «Corriere della Sera» 8 сентября 1994 г., то есть в начале политической карьеры новоиспеченного премьер-министр, сам Берлускони основывал свое политическое кредо, хотя бы частично, на творчестве и философии Достоевского. В далеком 1980 г. тогдашний бизнесмен, первый владелец частных телевизионных каналов в Италии, оказался автором любопытного предисловия к итальянскому изданию тетрадей и черновиков Достоевского, в котором подчеркивалось значение и актуальность русского писателя и

⁴¹ URL: http://www.tgverona.it/pages/121/288350/banco_editoriale_tosi_e_vescovo_regalano_libro.html; см. также: URL: http://ufficiostampa.comu.ne.verona.it/nqcontent.cfm?a_id=9561&id_com=11658

⁴² Другой очень популярный итальянский мэр, мэр Флоренции Маттео Ренци, не раз в интервью цитировал роман «Идиот» и другие высказывания Достоевского, подчеркивая тот факт, что роман был написан во Флоренции, и наглядно показывая, что он знаком с его содержанием. Ср.: URL: <http://ilnazionale.net/italia/la-comunicazione-di-matteo-renzi/>. Любопытно, однако, что и Ренци назвал Достоевского *поэтом* (точнее, он говорит о том «писателе и поэте, которого все всегда цитируют...»).

личное отношение самого Берлускони к его творчеству.⁴³ «Достоевский — писатель, который оставил след в каждом из нас, который нас тревожил и продолжает тревожить безграничными размерами своего духа»⁴⁴. Он в советской России «неудобный» классик («так как является отчаянной задачей всякая попытка согласовать его универсальный и неровный гений, гений бунта и хаоса, с мудрыми предписаниями социалистического реализма и его двухмерными героями») ⁴⁵; «но и у нас Достоевский по большому счету проблематичен»⁴⁶.

Берлускони объявляет Достоевского чуть ли не основой своего мировоззрения и ставит его в один ряд с Макиавелли и Томасом Мором. Судя по этому краткому тексту, такая основа представляется довольно поверхностной и односторонней. Берлускони пишет неловко и не выходит за пределы банальности.⁴⁷ Но главное в том, что он тянет идеи и психологические открытия Достоевского в свою сторону, ими оправдывает свои убеждения (антикоммунизм, общественный пессимизм, идея об элитарной власти, индивидуалистический утопизм). Достоевский — «писатель, который остается нашим современником, так как он предвидел соблазны, риски, средства спасения нашей эпохи: мощь внутренней жизни, вплоть до бунтарства и анархии, как образующий элемент реальности; тщетность социального сентиментализма; преступность и преступление как проявления боли жизни <...>. Конечное прибежище — утопия. И это то, что приближает Достоевского к Томасу Мору, утонченному космополиту, который увидел тщетность и вместе с тем неосуществимость утопического замысла, но тем не менее невозможность для человека отказаться от надежды на это чудесное побережье»⁴⁸.

⁴³ *Berlusconi S. Presentazione // Dal Santo L. (red.). Dostoevskij inedito. Quaderni e taccuini 1860–1881. Firenze, 1980. P. XI–XIV.*

⁴⁴ *Ibid.* P. XII.

⁴⁵ *Ibid.* P. XIV.

⁴⁶ *Ibid.* P. XII.

⁴⁷ Так, например, «ни о каком из его героев нельзя было бы сказать уверенно, что это „fictio“ — от Раскольникова, пророка разрушения во имя свободы, до Голядкина, героя „Двойника“ и замученного воплощения двойственности человеческой жизни <...> а выше всего — безудержное тяготение к Абсолюту» (*Ibid.* P. XIII).

⁴⁸ *Ibid.* P. XIII–XIV.

В итоге одна из главных интуиций Достоевского, по Берлускони, состоит в том, что он увидел в «закате смелости» причину, «которая ведет мир к последней грани отчаяния»⁴⁹.

Достоин внимания тот факт, что в те годы Берлускони был членом тайной масонской ложи П2, которая планировала проникновение в государственный аппарат республики и политическое управление массами посредством контроля над СМИ в целях совершения в стране переворота.

С тех пор Берлускони, насколько мне удалось установить, больше не цитировал Достоевского в своих речах и выступлениях; тем не менее сопоставление его политических взглядов с этим коротким предисловием позволяет угадать некоторые следы изучения и усвоения тезисов Великого инквизитора и психологических открытий Достоевского о природе власти и о соотношении слабых и сильных сердец.

⁴⁹ Ibid. P. XIV.

Достоевский и журнализм

Под редакцией

В. Н. Захарова, К. А. Степаняна,

Б. Н. Тихомирова

Согласно Федеральному закону от 29.12.2010 № 436-ФЗ
«О защите детей от информации, причиняющей вред
их здоровью и развитию» книга предназначена
«для детей старше 16 лет»

Налоговая льгота — общероссийский классификатор продукции
ОК-000-5-93; 95 3001 — книги,
95 3850 — литература по филологическим наукам

Подписано в печать 15.08.2013. Формат 60 × 90^{1/16}.
Гарнитура Journal. Бумага офсетная. Печать офсетная.
Уч.-изд. л. 20. Усл.-печ. л.
Тираж 1000 экз. Заказ № .

Первая Академическая типография «Наука»
199034, Санкт-Петербург, В. О., 9-я линия, 12/28

ООО «ДМИТРИЙ БУЛАНИН»
197110, С.-Петербург, ул. Петрозаводская, 9, лит. А, пом. 1Н
Телефон/факс: (812) 230-97-87
sales@dbulanin.ru (отдел реализации)
postbook@dbulanin.ru (книга-почтой)
redaktor@dbulanin.ru (издательский отдел)
<http://www.dbulanin.ru>