



# Владимир Николаевич Захаров

## Имя автора – Достоевский

*Текст предоставлен правообладателем  
[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=11130208](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=11130208)  
Имя автора – Достоевский: Индрик; Москва; 2013  
ISBN 978-5-91674-242-8*

### **Аннотация**

В монографии дана оригинальная концепция творчества Достоевского как одного из высших достижений христианского реализма в мировой литературе, предложены новые трактовки романа «Бедные люди», фантастической повести «Двойник», знаменитых романов 1860–1870-х годов, «Дневника Писателя», аргументированы атрибуции Достоевскому анонимных и псевдонимных публикаций в журналах «Время», «Эпоха», «Гражданин», раскрыта парадоксальная актуальность принципа pro et contra в художественном познании и в диалоге автора и читателя.

# Содержание

Предисловие	5
Вечная правда Достоевского	10
Синдром Достоевского	22
Сокровенный смысл	49
Конец ознакомительного фрагмента.	84

**Владимир Захаров**

**Имя автора – Достоевский.**

**Очерк творчества**

© Захаров В. Н., Текст, 2013

© Издательство «Индрик», 2013

\* \* \*

# Предисловие

У каждого читателя свой опыт познания литературы. Я учился в советской школе в те годы, когда Достоевского не изучали. О писателе говорили так, что читать его до отвращения не хотелось. У кого-то были другие учителя и друзья, но в юности я не читал Достоевского.

Я увлекался серебряным веком, символистами и футуристами, в 1967 г. поступил на филфак Петрозаводского университета, готовился к тому, что буду изучать словотворчество Велимира Хлебникова, – как вдруг на третьем курсе, осваивая программу, открыл для себя гениального Достоевского. Несколько раз безуспешно приступал к «Преступлению и Наказанию», а потом словно пелена с глаз спала – в моих руках оказались «Братья Карамазовы». С тех пор Достоевский – мой автор.

Мне повезло. В конце 1960-х гг. мой учитель некрасовед и текстолог М. Х. Гин писал книгу о Достоевском и Некрасове, которую он готовил к их двойному юбилею – к 150-летию со дня их рождения: у Достоевского в ноябре, у Некрасова в декабре 1971 г. Чтобы погрузиться в материал и полностью отдаться работе, он объявил одновременно спецкурс и спецсеминар по Достоевскому для всех студентов. Так было несколько лет подряд вплоть до публикации его книги в журнале «Север» в дни юбилеев писателя и поэта.

Спецкурс и спецсеминар по выбору, как значилось в учебном плане и расписании, оказались без выбора, и я взял тему, в которой хотел разобраться: проблема фантастического у Достоевского.

Для начала я прочитал «Двойника», потом критику – и был поражен, что критики не поняли повесть Достоевского, написал курсовую работу, в которой утверждал, что В. Г. Белинский, Н. А. Добролюбов, Н. К. Михайловский, В. В. Виноградов, М. М. Бахтин и другие авторитеты ошиблись в трактовке фантастического сюжета, обосновывал, что двойник – реальное лицо, в повести действуют два титулярных советника, два Якова, два Петровича, два Голыдкина, что это фантастическая условность автора. Сдал курсовую, получил оценку и краткую рецензию научного руководителя: «Не убедили, но оценка – отлично». Пришлось и далее убеждать учителя в своей концепции в дипломной работе «Проблема фантастического в творчестве Достоевского 1840-х гг.», в кандидатской и докторской диссертациях «Фантастическое в эстетике и творчестве Ф. М. Достоевского» (1975) и «Система жанров Достоевского: Типология и поэтика» (1985). Не вполне убедил руководителя, но убедил Ф. И. Евнина, автора признанной в то время оригинальной концепции «Двойника», обоснованной им в нашумевшей статье «Об одной историко-литературной легенде» (Евнин 1965, 3–26). В своем отзыве на мой автореферат кандидатской диссертации он отказался от своей, приняв мою

концепцию повести. Это признание – редкое событие в учебной среде!

Я благодарен *alma mater* и кафедре русской литературы Петрозаводского университета за безграничную свободу научного поиска, поощрение независимости суждений, уважение к аргументации чужих мнений, новых идей и концепций, оригинальных интерпретаций.

Меня всегда интересовали художественные открытия Достоевского, его *новое слово*, его поиски и выражение своей «*оригинальной сущности*» в творчестве, в русской и мировой литературе.

Осознание того, что Достоевский – *другой* писатель, что у него своя поэтика, своя концепция и поэтика жанров, постепенно привело меня к пониманию, что тайна человека, которую всю жизнь изучал писатель, имеет свое объяснение в христианской антропологии, что тайна России, которой он интриговал читателя, заключена в Православии, что Евангелие дает для понимания Достоевского больше, чем любые исследования о нем, что его творчество являет одно из высших достижений христианского реализма в мировой литературе, что современные издания, по-прежнему следуя советской орфографии, искажают авторский текст и смысл творчества Достоевского.

В этой книге я предлагаю свои ответы на вопрос, что открыл Достоевский в романе «Бедные люди», в фантастической повести «Двойник», в политических ямбах и в провин-

циальной хронике 1850-х гг., в «петербургских повестях», в «петербургских сновидениях в стихах и прозе», в критике и публицистике, в поздних романах от «Преступления и Наказания» до «Братьев Карамазовых», в «Дневнике Писателя».

В современном литературном обиходе не понимают авторские заглавия Достоевского, исправляя их по школьной орфографии.

Есть онтологический смысл в том, как Достоевский писал названия своих сочинений: «Записки из Мертвого Дома», «Униженные и Оскорбленные», «Преступление и Наказание», «Дневник Писателя». Они непривычны для современного читателя, но были необходимы автору в выражении смысла своих произведений.

Я уже давно отказался от цитирования текстов Достоевского по тридцатитомному собранию сочинений: там слишком много смысловых искажений и ошибок. Достаточно сказать, что в этом издании слово *Бог* напечатано с малой буквы, а Сатана с большой (*ДЗО*, 16; 36). И таких примеров – бездна (подробнее см.: Захаров 2012, 205–229). Прошло четверть века с тех пор, как отменена орфографическая цензура, но все издатели до сих пор печатают сочинения писателя в советской орфографии.

Было бы лучше цитировать Достоевского по Полному собранию сочинений в авторской орфографии и пунктуации, которое я издаю с 1995 г., но оно не завершено (Э. Д.).

По этой причине я цитирую тексты писателя по восемнадцатитомному собранию его сочинений (*Д18*), которое я подготовил в 2003–2005 гг. на основе «канонических тестов»; хотя оно не идеально, но в современной орфографии этого издания мне удалось сохранить авторскую пунктуацию и иерархию смыслов, которую устанавливает заглавная буква.

Читать Достоевского – радостный труд. Он из тех писателей, которых можно перечитывать бесконечно: читателя всегда ждут свои, личные открытия – и откровения гения.

# Вечная правда Достоевского

Парадоксальна посмертная судьба Достоевского. И сейчас вокруг его имени, как при жизни, не стихают споры, звучат пристрастные мнения и полярные оценки.

Посмертная репутация Достоевского, как в зеркале, отразилась в русской истории: сначала в истории русских революций, потом гражданской войны и наконец в истории страны, которая в течение одного века утратила и вернула свое имя.

Когда-то в «Северных элегиях» Анна Ахматова засвидетельствовала существование «России Достоевского». Она еще помнилась ей и ее современникам в середине XX в. Давно нет этой страны. Состоялась не та Россия, о которой он мечтал. И все же, чем дальше мы живем после Достоевского, тем ярче его слава – вопреки лжи, брани и клевете, вопреки искажению авторской воли и слова писателя.

Популярность Достоевского в современном мире достигла такой степени, когда автора начинают чтить, подчас переставая читать. При всех издержках это верный признак того, что Достоевский превращается в символ современной культуры, когда важнее знать не то, что он написал, а то, что это значит. Произошло и происходит своеобразное разложение общего текста Достоевского на конъюнктурный свод формул и цитат («Смирись, гордый человек», «Красота спасет мир»,

«Константинополь должен быть наш», «всё разрешается», «всё позволено» и т. д.) – свод, в котором спутано Слово автора и слова героев, а сами высказывания приобретают другой, чем у Достоевского, смысл.

Вот характерный случай. Как-то в одном из телевизионных интервью кинорежиссер А. Михалков-Кончаловский сострил о том, что Достоевский – Горький.

Дословно было сказано:

«Достоевский был горький писатель. При всей своей такой... я сказал бы... Ну, он был в какой-то степени оглашен духовностью и рускостью, но всё-таки он сказал такую фразу, которую мы до сих пор не решаемся произнести. Я вот решусь сейчас. Он сказал: в русском человеке приверженность к великой идее удивительно сочетается с величайшей подлостью и чего в нем больше, великой ли идеи или подлости, покажет будущее. Это мог сказать только человек, который как бы рубил свою собственную руку».

Конечно, это не Достоевский. От своего имени он говорил иные слова о русском народе и России. Их мог произнести любой из его подпольных героев, но не сам автор. Сказано в упрек русскому человеку, хотя для этих слов была бы уместна одна интонация – интонация покаяния, но ее не было в словах известного режиссера.

Достоевский не говорил ничего подобного. И не потому, что не точна цитата по памяти. Похожие слова говорил не Достоевский, а Аркадий Долгорукий, герой романа «Под-

росток», который неожиданно обнаружил в себе «душу паука» – способность единовременного созерцания «идеала Мадонны» и «идеала Содомского». При всём молитвенном отношении к Катерине Николаевне Подросток не может удержаться от плотского соблазна – потребовать «выкуп» за документ у «барыньки».

Для него эта «способность» – тайна:

«Да и всегда было тайною, и я тысячу раз дивился на эту способность человека (и, кажется, русского человека по преимуществу) лелеять в душе своей высочайший идеал рядом с величайшею подлостью, и всё совершенно искренно. Широкость ли это особенная в русском человеке, которая его далеко поведет, или просто подлость – вот вопрос!» (Д18, 10; 277).

Есть азбучные истины. Нельзя актера путать с его ролью. Нельзя автору приписывать слова героя. Достоевский настаивал на этом в течение всей своей творческой жизни – от «Бедных людей» до «Братьев Карамазовых».

По поводу критики на «Бедных людей» Достоевский писал брату:

«В публике нашей есть инстинкт, как во всякой толпе, но нет образованности. Не понимают как можно писать таким слогом. Во всём они привыкли видеть рожу сочинителя; я же моей не показывал. А им и невдогад что говорит Девушкин, а не я, и что Девушкин иначе и говорить не может» (Д18, 15.1; 76).

Этим азам читательской культуры Достоевскому пришлось учить во время печатанья «Братьев Карамазовых» редактора «Русского Вестника» Н. А. Любимова. Не привожу других – укажу на самое выразительное и убедительное разъяснение:

«Само собою что многие из поучений моего старца Зосимы (или лучше сказать способ их выражения) принадлежат лицу его, т<о> е<сть> художественному изображению его. Я же хоть и вполне тех же мыслей, какие и он выражает, но если б лично *от себя* выражал их, то выразил бы их в другой форме и другим языком. Он же *не мог* ни другим языком ни *в другом духе* выразиться, как в том который я придал ему. Иначе не создалось бы художественного лица» (Д18, 16.2; 135).

Эти творческие принципы Достоевского давно не составляют тайны. После выхода в 1929 г. книги М. М. Бахтина «Проблемы творчества Достоевского» это доказанный факт. Довериться ли Достоевскому или Бахтину – истина одна. Когда-то наивность читателя была извинительна («нет образованности»). Сейчас она – увы, невежество. Игра в цитаты (цитата на цитату) мало что стоит, но вот слова еще одного героя:

«“Ненавижу Россию”. До ненависти даже дошло. Напиши что хошь дурное про русского человека – великим человеком тебя вознесут» (Д30, 15; 252).

Это слова старца Зосимы, и извлечена фраза из загото-

вок к его «Поучениям». Актуально? Современное? Только цена хулы уже не та, что полтора столетия назад, – обесценилась: величия не стяжать – лишь добавить скандала к своей известности. От ошибок никто не застрахован. Впрочем, вряд ли и ошибка это. То, что А. Михалков-Кончаловский не услышал Достоевского, – его позиция (художественная, если хотите): Платонов без Платонова («Любовники Марии»), Достоевский без Достоевского (герои вместо писателя).

Саморазоблачительно резюме режиссера, раскрывающее его уровень осмысления Достоевского:

«Это мог сказать только человек, который как бы рубил свою собственную руку».

Этот штамп массовой культуры многого стоит: не Достоевский, а «Новый однорукий боец» – китайский боевик режиссера Чанг Чена.

До сих пор Достоевского корят за слова из Пушкинской речи – его призыв, обращенный к русскому интеллигенту:

«Смирись, гордый человек» (*Д18*, 12; 322).

В этих словах видят проповедь покорности, рабского страдания, непротivления злу насилием, между тем у Достоевского этот призыв имел иной и этический, и культурный смысл: «...найди себя в себе, подчини себя себе, овладей собой, и узришь правду» (*Д18*, 12; 322), «узришь Христа» (*Д30*, 26; 215), смирись перед народной правдой, обрети «сродство духа с родною почвой» – народной культурой,

причем эта проповедь имела у Достоевского не столько национальное, сколько общечеловеческое значение: «Чуть соприкоснулся с почвой, стал на другую великую дорогу. Великая дорога – это соприкосновение с великими идеалами общечеловеческими, это и есть назначение русское» (Д30, 26; 211).

Справедливы ли упреки Достоевскому после этих слов?

Сегодня многим известны слова: «Красота спасет мир». Они уже стали одной из идей современной культуры. Теперь их можно услышать всюду и с обязательной ссылкой на авторитет Достоевского. В романе «Идиот» это слова князя Мышкина, но произносит их не он, а Ипполит Терентьев, который слышал эту фразу не от князя, а в передаче Коли Иволгина. Ипполит обращается с риторическим вопросом к Мышкину: «Правда, князь, что вы раз говорили, что мир спасет “красота”? Господа, – закричал он громко всем, – князь утверждает, что мир спасет красота! А я утверждаю, что у него такие игривые мысли, что он теперь влюблен. Господа, князь влюблен; давеча, только что он вошел, я в этом убедился. Не краснейте, князь, мне вас жалко станет. Какая красота спасет мир? Мне это Коля пересказал... Вы ревностный христианин? Коля говорит, что вы сами себя называете христианином» (Д18, 8; 287).

Эти настойчивые вопросы Мышкин оставил без ответа, но развитие речи героя красноречиво: Ипполит не удовлетворен фразой князя, сомневается в его христианских убеж-

дениях, и вполне уместен его несправедливый вопрос: «Какая красота спасет мир?» При безусловном доверии к Достоевскому сходными сомнениями поделился в «Нобелевской лекции» А. Солженицын, и сделал это художественно тонко и убедительно: ему необходимо триединство Истины, Добра и Красоты.

Афоризм вошел в роман из третьих уст. К нему причастны Мышкин, Коля Иволгин, Ипполит Терентьев. Подобные ситуации в произведениях Достоевского возникали, когда изреченная мысль героя не исчерпывалась сказанным, когда возникала потребность обсуждения недодуманной мысли, появилась возможность «пробы», испытания ее.

Даже Мышкин не отвечает в полной мере за эту отчужденную мысль – в подготовительных материалах к роману остались заготовки:

«Да, вы правы, гадко и паточно, если... Но поймут». Мир красотой спасется. Два образчика красоты». На полях вписано задание: «Князь скажет что-нибудь о Христе» (*РГА-ЛИ. 212.1.7. С. 17*).

В романе князь не связал красоту с Христом – это сделали Ставрогин и Шатов в набросках «Фантастических страниц» к «Бесам».

Ставрогину были приготовлены слова:

«Христианство спасет мир и одно только может спасти – это мы вывели и этому верим. Раз. Далее: христианство только в России есть, в форме православия. Два».

Его перебивает Шатов:

«Итак, Россия спасет и обновит мир православием» (*РГБ*. 93.1.1.5. С. 38).

Позже Ставрогин уточняет мысль:

«Многие думают, что достаточно верить в мораль Христову, чтобы быть христианином. Не мораль Христова, не учение Христа спасет мир, а именно вера в то, что слово плоть бысть. Вера эта не одно умственное признание превосходства его учения, а непосредственное влечение. Надо именно верить, что это окончательный идеал человека, все воплощенное слово, Бог воплотившийся» (Там же, 39).

Тогда – в конце концов: «Мир спасает Красота Христова» (Там же, 40).

Пытался примерить эту формулу спасения мира Достоевский и Версилону. В заготовленных герою словах из записной тетради есть реплика:

«Что же спасет мир? – Красота. – Но всегда с насмешкой» (*РГАЛИ*. 212.1.12. С. 54).

Насмешка – поправка формулы на характер героя. Не имею ничего против этой выразительной эстетической идеи спасения мира, но даже в романной судьбе князя Мышкина это лишь одно из значений его мессианского чувства – есть и другие: спасти мир, по Мышкину, могли и Христос, и Бог, и Россия, и правда, и любовь.

Был у Достоевского и литературный аспект этой проблемы. В записной тетради к «Дневнику Писателя» есть рассуж-

дения о «деловой» и «идеальной» литературе:

«Романы *Дела*, к сожалению, не удались. Прекрасное в идеале непостижимо по чрезвычайной силе и глубине запроса. Отдельными явлениями. Оставайтесь правдивыми. Идеал дал Христос. Литература Красоты одна лишь спасет» (РГАЛИ. 212.I.15. С. 133).

«Всё разрешается» и «всё позволено» – «уличный», ординарный вид идей Раскольникова и Ивана Карамазова. Их истинный смысл иной: Раскольников разрешает не «всё», а только то, что «*по совести*»; Иван Карамазов позволяет себе тоже не «всё», а то, на что есть «санкция истины» (Д18, 14; 238).

Таков Достоевский без упрощений и подмен. Таково реальное значение расхожих слов «цитатного» Достоевского. Примеров можно приводить много – ограничусь одним, достаточно выразительным.

С подачи Б. И. Бурсова в критике гуляет фраза: «Как известно, Достоевский называл свой реализм фантастическим». В подтверждение весомо добавлено, правда, без ссылок: «На эту тему много написано в специальной литературе» (Бурсов 1964, 319). Сам критик повторил эту фразу несколько раз, но ее эхо отозвалось в сотнях книг и статей, в том числе и научных, но без обязательных в таком случае библиографических сносок. Их нет и не может быть, потому что Достоевский никогда и нигде не говорил о «фантастическом реализме».

Иногда, чтобы как-то подтвердить этот критический миф, ссылаются на слова писателя: «реализм, доходящий до фантастического». Но разителен контраст между реальным и мифическим значением фразы. У Достоевского речь идет не о литературе, а о жизни – не о творческом методе, а о родах:

«Принять не во что, пеленок нет, ни тряпки нет (бывает этакая бедность, господа, клянусь вам, бывает, чистейший реализм – реализм, так сказать, доходящий до фантастического), и вот праведный старичок снял свой старенький вицмундирчик, снял с плеч рубашку и разрывает ее на пеленки» (*Д18*, 12; 83). Комментарии, как говорится, излишни.

Есть еще один возможный источник этой «цитаты» без кавычек и сносок. В известной книге Д. С. Мережковского о Л. Н. Толстом и Достоевском эффектно блистает перл – с виду фраза Достоевского, но сочинена она Мережковским. Сочинена, хотя скорее всего Мережковский привел ее по памяти, а память – ненадежный помощник.

Из трех цитат Достоевского получилась одна фраза Мережковского:

«“Я ужасно люблю реализм, – реализм, так сказать, доходящий до фантастического. То, что большинство называет фантастическим, то для меня иногда составляет самую сущность действительного”, – говорит Достоевский» (Мережковский 1901, 344).

А вот подлинные слова Достоевского. Из рассуждений

о реализме и «нравственном центре» в произведениях искусства: «Я ужасно люблю реализм в искусстве, но у иных современных реалистов наших *нет нравственного центра* в их картинах, как выразился на днях один могучий поэт и тонкий художник, говоря со мной о картине Семирадского» (Д18, 12; 83). Из рассуждения об ужасной нищете: «Бывает этакая бедность, господа, клянусь вам, бывает, чистейший реализм, – реализм, так сказать, доходящий до фантастического» (Там же). Из письма Н. Н. Страхову: «У меня свой особенный взгляд на действительность (в искусстве), и то, что большинство называет *почти* (выделено мной. – В. З.) фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет самую сущность действительного» (Д18, 15.2; 299). Что не соответствует им – то от Мережковского. Смысл высказывания искажен, хотя на слух «цитата» звучит как фраза Достоевского, на деле же – Мережковского. Если у кого-нибудь есть желание аргументировать концепцию «фантастического реализма», то лучше это делать без ссылок на авторитет Достоевского.

Так возникает «знаковый» и «цитатный» Достоевский: слова героев приписываются автору, вырванные из контекста цитаты нередко теряют свой истинный смысл. Так возникают литературно-критические и политические мифы о Достоевском: «жестокий талант», «злой гений», «шовинист», «антисемит», православный клерикал, «иммориалист» и т. д. И каждый такой миф (такова его знаковая природа) стремится

ся к подмене творчества, но всякий миф не вечен.

Всё это, так сказать, издержки признания, сопутствующие репутации любого гения.

# Синдром Достоевского

У каждого великого писателя есть восторженные поклонники и неистовые хулители. Пожалуй, нет ни одного писателя с безупречной художественной репутацией – у каждого найдется свой Зоил, и не один. Конечно, различны причины, по которым Зоил хулил Гомера, Вольтер и Лев Толстой отказывали в гениальности Шекспиру, Писарев хотел низвергнуть Пушкина, а Маяковский до некоторых пор не жаловал Пушкина и «прочих генералов классики»<sup>1</sup>. За этими и подобными суждениями очевидны личные пристрастия, политические и поэтические амбиции, но более всего – банальное непонимание и эстетическая ограниченность критиков.

В том, что кому-то не нравится Достоевский, нет ничего удивительного и необычного. Проблема в другом – в том, как выражают свое неприятие иные знаменитости: их реакция на творчество Достоевского столь болезненна, что впору воспользоваться медицинским термином и ввести в литературоведческий обиход такое понятие, как «синдром Досто-

---

<sup>1</sup> В 1912 г. он в числе других футуристов предлагал «бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода Современности» (Пощечина обществу вкусу, 3), в гражданскую войну подстрекал в стихотворении «Радость рано»: «А почему не атакован Пушкин?» (Маяковский 2, 16). Лишь через шесть лет поэт сменил свой революционный гнев на фамильную милость («Юбилейное», 192 4): «Александр Сергеевич, разрешите представиться. Маяковский...» (Маяковский 6, 47–56).

евского», хотя, к слову сказать, сам гений этой неизвестной в медицине болезнью не страдал.

Первые симптомы этого синдрома возникли уже в 1860-е годы, и первым почувствовал признаки этой неведомой болезни не кто иной, как чуткий Иван Сергеевич Тургенев, который с середины 60-х гг. подчас выражал свое восприятие творчества Достоевского в патологических ощущениях. По поводу первой части «Преступления и Наказания» Тургенев написал П. В. Анненкову 25 марта / 6 апреля 1866-го г., что в ее окончании «много ерунды пролилось, и опять сильно понесло тухлятиной и кислятиной больничного настроения» (Тургенев 6: Письма, 64), А. А. Фету того же дня он писал: «опять отдает прелым самоковыряньем» (Там же, 66). Закончилось же чтение романа тем, что в конце концов Тургенев, по его словам, «отказался читать», о чем он уведомил И. П. Борисова 30 сентября 1866-го г.: «...это что-то вроде продолжительной колики – в холерное время помилуй Бог!» (Там же, 109). Роман «Подросток» также вызвал болезненные симптомы, о чем Тургенев писал М. Е. Салтыкову-Щедрину от 25 ноября / 7 декабря 1875 г.: «...хаос: Боже, что за кислятина, и больничная вонь, и никому не нужное бормотанье, и психологическое ковыряние!!» (Тургенев 11: Письма, 164).

По воспоминаниям С. Л. Толстого, летом 1881 г. Тургенев так объяснял свое отношение к Достоевскому и его героям: «Знаете, что такое обратное общее место? Когда человек

влюблен, у него бьется сердце, когда он сердится, он краснеет и т. д. Это все общие места. А у Достоевского все делается наоборот. Например, человек встретил льва. Что он сделает? Он, естественно, побледнеет и постарается убежать или скрыться. Во всяком простом рассказе, у Жюль Верна, например, так и будет сказано. А Достоевский скажет наоборот: человек покраснел и остался на месте. Это будет обратное общее место. Это дешевое средство прослыть оригинальным писателем. А затем у Достоевского через каждые две страницы его герои – в бреду, в лихорадке. Ведь этого не бывает» (Толстой 1956, 315–316).

Наиболее резко эта антипатия к Достоевскому выражена в письме Тургенева М. Е. Салтыкову-Щедрину от 24 сентября / 6 октября 1882 г. под впечатлением статьи критика Н. К. Михайловского «Жестокий талант», опубликованной тогда в сентябрьском и октябрьском номерах «Отечественных Записок» 1882 г. По мнению Тургенева, критик «верно подметил основную черту его творчества. Он мог вспомнить, что и во французской литературе было схожее явление – а именно пресловутый маркиз де Сад» (Тургенев 13: Письма, 49). Тургенев не ограничился сопоставлением – через несколько строк он прямо называет Достоевского «этим нашим де Садом» (Там же).

Своих суждений о Достоевском Тургенев не печатал, но и не скрывал, высказывая их в письмах и частных беседах. И вряд ли случайно, что позже его оценки и фразы аукнут-

ся (или просто совпадут) в упреках либеральной и радикальной критики 1870–1880-х гг., в печально известном клеветническом письме Н. Н. Стрехова Л. Н. Толстому от 28 ноября 1883 г., в статьях и выступлениях М. Горького против Достоевского и т. д. Тогда же, в 1870-е гг., «эстетическая» нелюбовь к Достоевскому приобрела у иных критиков устойчивую политическую окраску. Именно в это время возникла потребность пересмотра «партийных» оценок творчества Достоевского, и это было вызвано общественной позицией писателя: публикацией «антиреволюционного» романа «Бесы», редактированием «реакционного» еженедельника «Гражданин», изданием «Дневника Писателя».

Под сомнение были поставлены оценки Белинского и Добролюбова, для которых Достоевский был «гуманным» талантом, а содержание его творчества определяла «гуманная мысль» (*БЛЗ* 9; 550–564), «боль о человеке» (Добролюбов 7; 242). Н. К. Михайловский заменил формулу Белинского-Добролюбова на новую – «жестокий талант», упрекая Достоевского в «ненужной жестокости» и излишнем мучительстве своих страдающих героев, но в конечном счете – в отсутствии у Достоевского «определенного общественного идеала» (Михайловский 1957, 185–187).

Этой концепции предшествовала позиция некоторых критиков. Так, один из бывших нечаевцев, критик и публицист П. Н. Ткачев дал такую характерную оценку героев писателя: Достоевский назвал своих героев «бедными людьми»,

«униженными и оскорбленными», Добролюбов назвал их «забытыми людьми», Ткачев – «больными людьми», сделав эти слова заглавием своей статьи о «Бесах» (Ткачев 1873). Подобный подход к творчеству Достоевского находит самых неожиданных союзников: ныне забытый беллетрист-«барчук» Е. Марков написал критическую статью «Романист-психиатр» (Марков 1876), а психиатр В. Чиж, автор брошюры «Достоевский как психопатолог», поместил в свой воображаемый сумасшедший дом почти всех сколько-нибудь заметных героев романов Достоевского (Чиж, 1885). Эти ученые «благоглупости» были бы анекдотичны, если бы не навязчивое желание психиатра видеть в любом отступлении от ординарности психические заболевания вымышленных героев.

Либеральная и революционная интеллигенция не жаловала Достоевского. Достаточно было упрекнуть писателя в ренегатстве (революционер, ставший монархистом), назвать его мистиком и проповедником православия, автором антиреволюционных «Бесов», чтобы политическая репутация реакционера затмила для многих художественное значение творчества Достоевского. Этот обвинительный вердикт время от времени дополнялся, но в своей политической определенности он оставался неизменным.

Д. С. Мережковский пронизательно нарек Достоевского «пророком русской революции», и эта емкая формула стала заглавием его известной статьи (Мережковский 1906). Пред-

восхищая софизмы другой статьи о другом великом русском писателе («Лев Толстой, как зеркало русской революции»), опубликованной анонимно в большевистской газете «Пролетарий» 11/24 сентября 1908 г. (Ленин 17, 206–213), Мережковский уточнял:

«Достоевский – пророк русской революции. Но как это часто бывает с пророками, от него был скрыт истинный смысл его собственных пророчеств» (Мережковский 1906, 28).

И не случайно, что именно в «эпоху русских революций» возникла потребность определения социал-демократического отношения к Достоевскому. Прежде других его заявил в «Заметках о мещанстве» М. Горький, упрекнувший в 1905 г. Достоевского за проповедь смирения, а Л. Толстого за проповедь самосовершенствования и непротивления злу насилием (Горький, 23; 352–356). В 1908 г. будущий эксперт партии по вопросам культуры А. В. Луначарский упрекал русскую интеллигенцию за «восторги перед Пушкиным», за то, что некие кадетские «культурные силы», в числе прочего, «стремились найти своего пророка также и в резко антисоциалистическом Достоевском» (Луначарский 1; 392). От этой оценки рукой подать до известного ленинского эпитета 1914-го г. – «архискверный Достоевский» (Ленин 48; 295), которым, собственно, и исчерпываются прямые и личные отзывы Ленина о Достоевском.

В полной мере «синдром Достоевского» проявлен в горь-

ковском отношении к великому русскому писателю. Протестуя против постановки Художественным театром вслед за «Братьями Карамазовыми» романа «Бесы», Горький объявляет роман «произведением еще более садическим и болезненным», называет его «пасквилом» и ставит в ряд «темных пятен человеконенавистничества на светлом фоне русской литературы» (Горький 24; 146). Свои претензии к Достоевскому Горький не без хитрого умысла излагал не столько от себя, сколько от имени своих безымянных критиков, но в личном изложении чужих мнений («мнения, высказанные литераторами, слагаются передо мною так»):

«Хотя Достоевский и реакционер; хотя он является одним из основоположников “зоологического национализма”, который ныне душит нас, хотя он – хулитель Грановского, Белинского и враг вообще “Запада”, трудами и духом которого мы живем по сей день; хотя он – ярый шовинист, анти-семит, проповедник терпения и покорности, – но при всем этом его художественный талант так велик, что покрывает все его прегрешения против справедливости, выработанной лучшими вождями человечества с таким мучительным трудом» (Горький, 24, 151–152).

До такой степени поношения Достоевского позже не доходил никто из последователей Горького.

Горький не любил Достоевского, в чем сам не раз признавался: «невыносимая фигура для меня» (Архив Горького 12; 209), «не люблю этого человека» (Архив Горького 14; 411)

и т. д.

Формулу Михайловского «жестокий талант» он заменил своей: «гений, но это злой гений наш» (Горький 24, 147); ср. ранний вариант этой формулы в письмах Горького И. Сургучеву 19–20 декабря 1911 г. (Архив Горького, 7; 102) и Л. Андрееву в конце 1911-в начале 1912 г. «злой наш гений Федор Достоевский» (Горький 1934, 154; ответное письмо Л. Андреева Горькому датировано 28 марта 1912 г.).

Если верить статьям горьковедов о Достоевском, аннотациям в библиографических указателях, то Горький всю жизнь боролся с «достоевщиной». Вопреки устоявшемуся мнению, Горький не причастен к появлению и пользованию этим презрительным словцом. То, что он отрицал в наследии Достоевского, Горький называл «карамазовщиной» – и только.

История сомнительного термина «достоевщина» пока не ясна. Он несет на себе печать времени, когда этот тип словообразования стал приемом политического огрубления и оглупления жизни: 1) хлестаковщина, маниловщина, ноздревщина, базаровщина, обломовщина и др.; 2) разинщина, пугачевщина, аракеевщина, хлыстовщина, толстовщина, гапоновщина, зубатовщина, азефовщина, столыпинщина; позже – корниловщина, колчаковщина, деникинщина, махновщина и т. п.

Сейчас вряд ли можно с уверенностью сказать, кто придумал «достоевщину». Самое раннее употребление этого сло-

ва я обнаружил в дневнике А. Блока за 17 декабря 1911 г. Этим словом он отметил свой разговор до пяти часов утра с юристом и историком Д. Кузьминым-Караваевым:

«Злой, тяжелый, достоевщина» (Блок 8; 102).

Подчеркиваю, что запись сделана о себе – себе и своем собеседнике, и дальше слово не пошло.

Другое раннее употребление этого слова в весьма знаменательном контексте я нашел в письме журналиста и беллетриста А. М. Амфитеатрова М. Горькому от 17 января 1913 г. В этом письме дан отзыв А. Амфитеатрова о романе В. Винниченко «На весах жизни»:

«Преувеличений и желания стоять в романтической позе – тоже слишком много, равно как и *достоевщины* и *андреевщины*» (ЛН, 96; 425 (выделено мной. – В. З.)).

Не «везло» Винниченко на частные отзывы читателей. Именно о следующем его романе («Заветы отцов») Ленин писал И. Арманд в июне 1914 г., что это «архискверное подражание архискверному Достоевскому» (Ленин 48; 295).

Итак, Горький знал это слово, но не воспользовался им, в отличие от горьковедов. Уже в 1910-е гг. слово было на слуху, но в критический обиход не попадало – рождалось и умирало почти сразу, не выходя за страницы писем и дневников. Примечательно, что слово не вошло в обиход даже во время скандала вызванного протестом М. Горького осенью 1913 г. против постановки «Бесов» Московским художественным театром. Так, спорили о «карамазовщине», говорили даже

о «мережковщине» (Тальников 1913, 209), но до «достоевщины» дело не дошло.

И все же, если нельзя определенно сказать, кто придумал слово *достоевщина*, то «заслуга» введения этого термина в критический оборот безусловно принадлежит А. В. Луначарскому – в 1920-е гг. он активно использовал это понятие в своих выступлениях и статьях о Достоевском, имевших нередко директивный характер.

В 1921 г. советская Россия широко отмечала первый литературный юбилей – столетие со дня рождения Достоевского. Во время этих торжеств появился ряд статей, которые уже своими заглавиями вносили диссонанс в общий хор похвальных слов: «Мучительный юбилей» (Никифоров 1921, 5–11), «Памяти великого врага» (Рожицын 1921), «Особое мнение» (Айхенвальд 1921, 1–2), «Как же относиться к Достоевскому?» (Фатов 1921, 10). Примечательны суждения известного литературного критика Ю. Айхенвальда, высланного вскоре из СССР по печально известному декрету 1922 г. Назвав юбилей «неуместным и незаконным чествованием», Ю. Айхенвальд категорично заявил «определенно и прямо, что нам, гражданам социалистического отечества, с Достоевским не по пути, что нашей республике не подобает славить годовщину его рождения и что необходимо сделать выбор между Достоевским и ею, республикой этой» (Айхенвальд 1921, 2). По иронии судьбы именно так некие государственные инстанции распорядились с самим Ю. Айхенвальдом.

Справедливости ради следует сказать, что это «особое мнение» было выражением давнего «синдрома Достоевского» у критика, писавшего еще в годы первой русской революции, что современность развивается «под черным знаком Достоевского», что «именно революцию, немолчную тревогу и смуту, душевный хаос считает он нашей первичной природой», что совпадают «стихия творца “Бесов”» и современное состояние человека (Айхенвальд 1907, 163), что «может быть, это – единственный писатель, которого хочется и можно ненавидеть, которого боишься, как приведения. Это – писатель-дьявол» (Там же, 169).

Впрочем, отдадим должное: и в «Особом мнении» можно найти пронизательные и экспрессивные суждения критика о Достоевском.

Вот одно из них:

«Создатель “Бесов” – живой, одушевленный эпитаф к теперешней кровавой летописи; мы ныне как бы перечитываем, действительно и страдальчески перечитываем этот роман, претворившийся в действительность, мы его сызнава вместе с автором сочиняем; мы видим сон, исполнившийся наяву, и удивляемся ясновидению и предчувствиям болезненного сновидца. Как некий колдун, Достоевский наворожил России революцию» (Айхенвальд 1921, 1).

Конечно, и здесь критик не удержался – «заворожил». Ну а что до провокационного заявления в «особом мнении» – оно вернулось автору и ударило по его же судьбе.

До некоторых пор эти суждения о писателе («наш де Сад», «жестокий талант», «злой гений», «антисоциалистический», «архискверный Достоевский») были хотя и характерными, но частными мнениями, иногда выражали партийную, но еще не государственную позицию. Начиная с 1920-х гг. эти авторитетные «особые мнения» стали определять государственную политику в ее своеобразном и болезненном отношении к Достоевскому. Она выражалась в официальной точке зрения, формулированной в статьях первого и второго изданий Большой Советской Энциклопедии, в выступлениях и статьях А. Луначарского, в догматизации дореволюционных оценок Достоевского М. Горьким, в отношении к Достоевскому советских писателей «горьковского призыва», в учиненном на первом съезде советских писателей «суде над Достоевским», в оценках писателя в ходе различных политических кампаний 1930–1950-х гг. и т. п.

А. В. Луначарский относил Достоевского и Толстого к «чуждым нам классам» и утверждал, что «они являются враждебными, противными нам силами» (Луначарский, 8; 58).

В своей программной статье о Достоевском он отводил писателю лишь историческое значение:

«...если мы должны учиться *по* Достоевскому, то никак нам нельзя учиться *у* Достоевского. Нельзя сочувствовать его переживаниям, нельзя подражать его манере. Тот, кто поступает так, то есть кто учится у Достоевского, не мо-

жет явиться пособником строительства, он – выразитель отсталой, разлагающейся общественной среды» (Луначарский, 1; 195).

Совет наркома просвещения звучит как предписание санитарного врача:

«Для нового человека, рожденного революцией и способствующего ее победе, пожалуй, почти неприлично не знать такого великана, как Достоевский, но было бы совсем стыдно и, так сказать, общественно негигиенично попасть под его влияние» (Там же).

В роли прокурора в суде над Достоевским на первом съезде советских писателей выступил М. Горький. Обозначив влияние русских писателей на литературу Запада, он связал Достоевского с Ницше, «идеи, коего легли в основание изверской проповеди и практики фашизма», упрекнул за то, что в «Записках из подполья» автор дал «тип эгоцентриста, тип социального дегенерата», в других произведениях оправдывал «зверя в человеке», а в конце концов поставил ему в вину несколько вырванных из контекста фраз, заключив:

«Гениальность Достоевского неоспорима, по силе изобразительности его талант равен, может быть, только Шекспиру. Но как личность, как “судью мира и людей” его очень легко представить в роли средневекового инквизитора» (Первый всесоюзный съезд советских писателей 1934, 11).

Горький – художник, и его эстетический такт в отноше-

нии к слову знаменателен и красноречив. Признав в «Ответах журналисту» (1924) «мировоззрение» великого инквизитора «социалистическим» (Архив Горького 12; 114), Горький последовательно низводит Достоевского уже до «средневекового инквизитора» (Первый всесоюзный съезд советских писателей 1934, 11).

Обвинения Горького были поддержаны другими ораторами. Уже прошедший социалистическую «перековку» В. Шкловский заявил:

«Я сегодня чувствую, как разгорается съезд, и, я думаю, мы должны чувствовать, что если бы сюда пришел Федор Михайлович, то мы могли бы его судить как наследники человечества (? – В. З.), как люди, которые судят изменника, как люди, которые сегодня отвечают за будущее мира. Федора Михайловича Достоевского нельзя понять вне революции и нельзя понять иначе как изменника» (Там же, 154).

С еще большим подозрением задала свой риторический вопрос писательница В. Герасимова:

«Но разве не являются идеи таких титанов, как Толстой, Достоевский, Ницше, теми высочайшими Гималаями идей старого мира, с которых в наши дни мутными ручьями стекают идеи фашизма и пацифизма?» (Там же, 262)

Дальше этой обозначенной враждебности к Достоевскому идти было уже некуда, но оказалось, и это не предел.

В январе 1935 г. один из «часовых» советской литературы Д. Заславский выступил в «Правде» против издания ре-

акционного романа «Бесы» (Заславский 1935а).

Горький заступился за издательство «Academia», протестуя «против превращения легальной литературы в нелегальную» (Горький 1935).

То, как возразил ему Д. Заславский, предвещало уже не политический процесс, а ГУЛАГ: нужна бдительность в том, «что и как читает наша молодежь»; опасно «представлять классовому врагу трибуну печатного слова, хотя бы и под не весьма надежным конвоем “Литературной газеты”» (Заславский 1935 б).

А вот с какой политической истерией тот же автор задал тон кампании «против идеализации реакционных взглядов Достоевского» в газете «Культ ура и жизнь»:

«Достоевский – духовный отец двурушничества. Не удивительно, что реакционные стороны его творчества были одним из источников, питавших двурушников и предателей. Вся зарубежная реакция, все проповедники упадничества, разложения, политической мертвечины, все мистики разных толков в реакционных страницах Достоевского ищут и находят оправдание для своей подлой работы, предательства и провокации» (Заславский 1947).

Вывод:

«Нет ничего вреднее желания навести розовый глянец на реакционный облик Достоевского. Его мировоззрение глубоко враждебно марксизму-ленинизму, социалистической демократии, отличительной чертой которых является

оптимизм, вера в человека-труженика, человека-мыслителя, человека-творца» (Там же).

Продолжая эту кампанию, В. В. Ермилов утверждал, что «Достоевский и в наши дни оказывается в авангарде реакции», что «он клеветал на все передовое, честное, революционное», и заключал: «...в целом влияние Достоевского вредно для развития мировой прогрессивной литературы. Это влияние принижает человека, уводит от борьбы за светлое будущее человечества, за победу человеческого разума, человеческой воли к свободе и счастью» (Ермилов 1948, 4, 13, 18).

И это идеологическое шаманство не пустые слова. За ними следовали «оргвыводы» в издательской практике и научных исследованиях: с 1935 по 1955 г. не переиздавались многие произведения Достоевского, среди переиздававшихся особой благосклонностью пользовались удостоенные внимания Белинского и Добролюбова «Бедные люди» и «Униженные и Оскорбленные», с 1949 по 1955 г. из научных публикаций исчезли специальные исследования о Достоевском – как результат идеологической проработки монографий А. Долинина и В. Кирпотина, некстати вышедших в 1947 г.

Эти идеологические установки долгое время определяли условия изучения творчества Достоевского (обстоятельный анализ политического отношения советской власти к Достоевскому дан в кн.: Seduro 1957. Seduro, 1975). И хотя

несколько поколений советских литературоведов потратили немало усилий, чтобы расчистить эти идеологические завалы на путях изучения Достоевского, задним числом все же следует признать правоту тех, кто занимался политическим надзором за нашей литературой и литературоведением: Достоевский на самом деле несовместим с марксизмом-ленинизмом, он антисоциалистичен и тем более антикоммунистичен, а «синдром Достоевского» – лишь следствие болезненного отторжения, выталкивания писателя из советской культуры и «массового сознания».

Причины этого очевидны: социальная практика строительства «нового общества» в нашей стране была несовместима с христианской этикой и идеями Достоевского. Иван Карамазов отказывался от своего билета в «светлое будущее» и «мировой гармонии», если в основании этого здания всеобщего счастья упадет хотя бы одна «слезинка» замученного ребенка, а за наш политический эксперимент мы заплатили не только слезами, но и кровью многих миллионов людей. Как в этой ситуации относиться к Достоевскому? Признать его правоту? Легче объявить это «абстрактным гуманизмом», а самого автора – «злым гением», сомнительным классиком, «архискверным Достоевским». Но столь же очевидно, что ни оторгнуть, ни тем более похоронить Достоевского в нашей культуре не удалось, как, впрочем, до сих пор не удается и исцелиться от «синдрома Достоевского».

Формы проявления этого «синдрома» разнообразны.

Это и рецидивы прежней школьной концепции творчества Достоевского, согласно которой писатель – всего лишь защитник «бедных людей», «униженных и оскорбленных», обличавший «мерзости жизни».

Это и многочисленные, не преходящие и сегодня рассуждения о «достоевщине». Чего стоит, например, аллилуйя «достоевщине», вдохновенно пропетая Ю. Ф. Карякиным:

«Достоевский и сегодня помогает будить их совесть, но Достоевский же содействует появлению истериков и ренегатов: в нем есть нечто такое, что притупляет социальную остроту его произведений, что не возвышает, а принижает человека и что является ныне, как никогда, опасным, – “достоевщина”. <...> Его метко называли то жестоким талантом, то злым гением. Вера в человека и полнейшее его развенчание; бунт и смирение; стремление немедленно, сию секунду помочь чем-то народу, а вместо этого – откладывание помощи до второго пришествия Христа; использование истины социализма (т. е. прежде всего его критики капиталистического строя) и одновременно – повторение буржуазной и царистской лжи о социализме как “повсеместном грабеже”; благородные призывы к братству всех народов и отвратительная проповедь шовинизма, противопоставление России, Востока – Западу, плюс религиозная нетерпимость; христианство – то как антитеза социализму, то как его осуществление (своеобразный христианский социализм); мечта о достижениирая на земле и апокалипсические видения;

церковник и атеист; человек “со святым и преступным ликом” (Т. Манн); “натура о двух безднах” – таков действительный Достоевский. Правда и ложь здесь не механически сосуществуют, а именно спутаны, слиты, сплавлены» (Карякин 1963, 40–41).

А вот и вывод:

«“Достоевщина” – это не само внимание к миру “двойника”, “подпольного человека”, “мерзавца”. Дело здесь не в объекте изучения, а в его *понимании*, в его *оценке*. “Достоевщина” – это культ страдания, наслаждение им, это юродство, лживая мысль о том, что все люди – “из подполья”, что все они, если покопаться, – “дрянь”, это – смакование уродства и подлости, это – больная совесть человека, утешающегося тем, что якобы вообще нет людей с чистой совестью, это – ковыряние ран и посыпание их солью вместо излечения, это – *болезненная* тяга к изображению больных сторон жизни. “Достоевщина” у Достоевского проявляется так же, как психическая болезнь у психиатра» (Карякин 1963, 40–41).

Конечно, позже Ю. Ф. Карякин остерегся бы этих слов и вряд ли написал, как тогда: «Разве “Майн кампф” не вариант записок “человека из подполья”? Разве Освенцим не реализация его идеалов?» (Карякин 1963, 34) – хотя свою книгу «Достоевский и канун XXI века» он начал с признания, что работа над этой статьей стала «одним из самых счастливых воспоминаний» (Карякин 1989, 40–41; сюжет повто-

рен в мемуарной книге автора: Карякин 2007, 48; ср. 46–48), а по поводу «достоевщины» сказал, что испытывает один из «пунктов беспокойства», «стыднее всех, и даже (? – В. З.) до сих пор» (Там же), но «беспокойство» – явно не то слово. Стоит лишь добавить, что эта незаурядная журналистская статья вскоре вошла в «историю» – стала VIII главой в III томе академической «Истории философии в СССР» (Карякин 1968, 342–362), что, впрочем, характеризовало уровень этого труда, но не изучение философии Достоевского.

Это и попытка Б. И. Бурсова придать оценочному термину приличный вид:

«“Достоевщина” стала у нас почти бранным словом, а между тем какой же это Достоевский без “достоевщины”?» (Бурсов 1979, 21).

Это и его скандальное провозглашение Достоевского «опасным гением», и «страховская» концепция его книги «Личность Достоевского» (1969–1973).

Внедренный в политическое сознание читателей «синдром Достоевского» вызвал известное «письмо полковников» в ЦК КПСС, задержал выход ряда томов и изменил план Полного собрания сочинений писателя.

Примерам «несть числа», и любой из приведенных и неприведенных – в конечном счете случаен<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Одно из характерных проявлений «синдрома Достоевского» в постсоветской России – эпизод из интервью А. Чубайса корреспонденту *Financial Times* в Москве А. Островскому, который задал вопрос, «не кажется ли ему (Чубайсу. – В. З.), что для России, с ее укоренившимся в народе презрением к богатым

Конечно, «синдром Достоевского» – по преимуществу политическая болезнь нашего общества, но не следует упрощать проблему и сводить ее только к политическим аспектам. Гораздо интереснее эстетическое выражение нелюбви к Достоевскому, которая значительно глубже укоренилась в современном и российском, и западном общественном сознании. К тому же это редко «головная» болезнь. Эстетическое неприятие изначально для многих (если не всех) хулителей гения, и их политические наветы – как правило, производное нелюбви и ее «оправдание».

Эстетическое неприятие Достоевского зачастую имеет и ярко выраженный гносеологический аспект: не нравится, потому что не понимают (впрочем, субъективно это может выглядеть и так: не нравится то, что не понимают).

---

и верой в моральное превосходство бедноты капитализм не подходит». Вместо ответа на прямой вопрос Чубайс разразился немотивированной бранью в адрес Достоевского: «Знаете, за последние три месяца я перечитал всего Достоевского, и теперь к этому человеку я не чувствую ничего, кроме физической ненависти. Он, несомненно, гений, но, когда в книгах я вижу его мысли о том, что русский народ – народ особый, богоизбранный, когда я читаю о страданиях, которые он возводит в ранг культа, и о том, что он предлагает человеку выбор между неправильным и кажущимся, мне хочется порвать его в куски». – Анатолий Чубайс – отец русских олигархов. Аркадий Островский, 15 ноября 2004. Интернет-ресурс: <http://www.inosmi.ru/translation/214630.html> Английский текст публикации: «You know, I've re-read all of Dostoevsky over the past three months. And I feel nothing but almost physical hatred for the man. He is certainly a genius, but his idea of Russians as special, holy people, his cult of suffering and the false choices he presents make me want to tear him to pieces» (Father to the Oligarchs By Arkady Ostrovsky // The Financial Times. 2004. November 13) – [http://www.ft.com/cms/s/0/8fe3b5c2-3518-11d9-978c-00000e2511c8.html?nclink\\_check=1](http://www.ft.com/cms/s/0/8fe3b5c2-3518-11d9-978c-00000e2511c8.html?nclink_check=1)

Вот, к примеру, нетипичные «головные» и многословные «Тезисы против Достоевского» Г. Ландау. Их немного, хотя комментарий к ним просторен. Первый тезис: «Судьба человека и человечества, пребывающего во зле и страданиях», – основополагающая тема творчества Достоевского, но «не единственная, не исчерпывающая тема человеческой судьбы» (Ландау 1932; 145, 14 6). Второй: идея творчества чужда Достоевскому (Там же, 149; ср.: 146–150). Третий: «Максимализм Достоевского одинаково отрицает и цивилизацию, и культуру» (Там же, 153). Следующий вердикт: «Он Бога не видит; *Бог для него смутный вывод из смутной максимальной требовательности*» (Там же, 159). Далее: Достоевский «не видит и самой полноты человеческого зла и страданий» (Там же, 153); «почувствовав неизгладимость страданий и зла – Достоевский не почувствовал неизгладимости радости и добра, их самозаконности» (Там же, 163). Вывод: «Судьба человека, его трагедия и поиски разрешения остались искаженными в творчестве Достоевского. Гипнотизирующая сила его взвинченного и одностороннего гения превращает эту искаженность в великую духовную опасность» (Там же). На этом сомнительном постулате Г. Ландау поставил точку.

Для того чтобы так опровергать Достоевского, нужно не читать или не воспринимать прочитанное. За этими претензиями нет Достоевского, его слова и творчества, а есть «бой» критика «с собственной тенью» – полемическое опро-

вержение собственных представлений. Разве Достоевский пристрастен лишь к злу и страданиям? чужд радости и добру? искажил «судьбу человека, его трагедию»? чужд идее творчества? антикультурен? Чтобы раскрыть несостоятельность этих безапелляционных суждений, достаточно лишь изменить их тон с утвердительного на вопросительный.

Впрочем, беспочвенность голословных обвинений Достоевского иногда пытаются прикрыть риторическими вопросами, как это сделал в свое время Ю. Айхенвальд:

«Разве можно так нецеломудренно выворачивать чью бы то ни было душу? И в том, кто, не щадя стыда и наготы своего брата, осмеливается на это, разве можно провести границу между его любовью и его злобой? И вообще, простит ли человечество Достоевскому то, что он так осквернил человека?..» (Айхенвальд 1907, 170).

За этим нагнетанием риторических фигур равным счетом ничего не стоит, кроме скрытого голословного утверждения, что Достоевский «осквернил человека».

Антипатия к Достоевскому может выражаться по-разному. Если для одних он – только «плохой» писатель, то другие охотно верят сплетням, что Достоевский – «плохой» человек, третьим неприятны его герои, которых до сих пор отождествляют с автором, хотя давно известно, что автор и герои – разные субъекты текста Достоевского.

Один из уникальных образчиков эстетической брезгливости – пассаж о Достоевском в «Лекциях о русской литерату-

ре» В. Набокова, для которого Достоевский «отнюдь не великий писатель, а довольно посредственный», «банальностями» которого могут восхищаться лишь «средние читатели». Так, Набоков считает «низкопробным литературным трюком», когда в «Преступлении и Наказании» убийца и блудница читают Священное Писание (Nabokov 1981, 98; Набоков 1990). Упрекая героев Достоевского за патологичность, Набоков вполне по-горьковски защищает «нормального» человека. Ср. у Горького: «... человек – не “дикое и злое животное” и он гораздо проще, милее, чем его выдумывают российские мудрецы» (Горький, 24; 155).

Горьковская концепция Достоевского отозвалась и в «ошибочном», по оценке И. Бродского, суждении чешского драматурга Милана Кундеры о Достоевском. Эта примечательная полемика на литературные и политические темы «августа 1968 года» произошла в 1985 г. на страницах «The New York Times Book Review» (Brodsky 1985, 31, 33–34).

В заметках «О “карамазовщине”» М. Горький писал о Достоевском:

«Он изумительно глубоко почувствовал, понял и с наслаждением изобразил две болезни, воспитанные в русском человеке его уродливой историей, тяжелой и обидной жизнью: садическую жестокость во всем разочарованного нигилиста и – противоположность ее – мазохизм существа забитого, запуганного, способного наслаждаться своим страдани-

ем, не без злорадства однако рисуясь им пред всеми и пред самим собою» (Горький 24; 147).

М. Кундера придерживается иных политических взглядов, чем М. Горький, но, тем не менее, явно усвоил горьковское понимание русского человека. Так, объясняя, почему после оккупации Чехословакии в 1968 г. он отказался сделать инсценировку романа «Идиот», М. Кундера вспомнил обыск на дороге, во время которого советский офицер, задав ему вопрос: «Как вы себя чувствуете?» – стал изъясняться в любви к чехам. М. Кундера увидел в этом факте характерное проявление одной из загадок «русской души» – садической любви из мучительства, известной ему, чешскому писателю, якобы из Достоевского. Что ж, если не различать автора и его героев, легко запутаться в творчестве Достоевского, но гений здесь ни при чем. За этими и подобными уличениями нет правды. К сожалению, такое восприятие Достоевского давно стало общим местом для тех, кто о литературе и искусстве судит с чужих слов и доверяет авторитетным толкователям, а не самому писателю.

Эстетическое неприятие Достоевского может быть объяснено не только неразличением автора и его героев, но и своеобразным, довольно распространенным восприятием литературы как «нелитературы», а именно самой жизни: писателя упрекают за то, что не нравится в самой действительности, а литературных героев примеряют на себя или видят в них постылых соседей или случайных знакомых, с которы-

ми неприятно встретиться на светском рауте, оказаться в одной компании, жить в коммуналке или студенческом общежитии, с ними лучше не идти в разведку и т. д. Так, Н. К. Михайловский упрекал Достоевского за то, что в его произведениях есть «волки» и «овцы», волки пожрают овец – палачи мучают свои жертвы (Михайловский 1957, 186–187). Ю. И. Айхенвальд признавался, что Достоевского «трудно читать, как трудно жить» (Айхенвальд 1907, 169).

Достоевский чужд тем, кто в искусстве отрицает то, что не нравится в жизни. Это принципиальное расхождение. Достоевский гневался на Тургенева за его очерк «Казнь Тропмана»:

«...меня эта напыщенная и щепетильная статья возмутила. Почему он все конфузится и твердит, что не имел права тут быть? Да, конечно, если только на спектакль пришел; но человек, на поверхности земной, не имеет права отвертываться и игнорировать то, что происходит на земле и есть высшие *нравственные* причины на то» (Д18, 16.1; 30).

Он чужд тем, кто в литературе ищет развлечения или большевистского примера, «делать жизнь с кого».

Уже самым фактом своего существования в мировой литературе Достоевский ставит под сомнение смысл творчества многих писателей. Многие ли из них могут быть писателями *после Достоевского*? И многие ли *простят* ему это?

«Синдром Достоевского» одинаково свойствен и противникам, и иным поклонникам писателя. Некогда «достоев-

щина» была неприглядной характеристикой писателя, но то, за что одни ругали его, другие – неумно хвалят, подменяя творчество критическими мифами о Достоевском. Иррациональны причины эстетического неприятия. Было бы наивно предполагать, что в обозримом будущем все исцелятся от «синдрома», но есть верное и целительное лекарство от этой болезни – слово самого Достоевского, его художественное, публицистическое и эпистолярное наследие.

# Сокровенный смысл

В начале жизни семнадцатилетний Федор Достоевский писал брату Михаилу:

«Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком» (Д18, 15.1; 33).

Эта идея жизни стала девизом его творчества.

Достоевский вошел в мировую литературу с новым словом о мире и человеке. Это слово диалогично. Оно всегда учитывает «чужое слово» другого и обращено к читателю. Оно лишено авторитета «всеведения» и не исчерпывает сложности, полноты и глубины явлений. Автор сознательно выговаривает себе у читателя право «угадывать и... ошибаться» (Д18, 10; 412). Кому из современных и прежде живших писателей нужно это право? Какой писатель доверит сегодня свое заветное слово неавторитетному герою? У Достоевского – это привилегия не только авторитетных и умных, но и неблагообразных и глупых. У него принципиально невозможны глупцы (именно «глупцы» – не говорю «дураки»: дурак в русской сказке подчас умнее умного, русский дурак всегда «себе на уме»). Шекспир доверил мудрое знание жизни шутам, но их высокая интеллектуальная репутация была освящена народной и средневековой традицией.

У Достоевского возникла иная этическая ситуация: у него солгавший может сказать и говорит правду, «глупый» – умное слово, подлец тоскует о совести, циник – об идеале, грешник – о святости. Человек Достоевского сложен и глубок. У Достоевского нет маленьких людей – каждый безмерен и значим, у каждого – свое Лицо. У других писателей герой зачастую меньше автора – Достоевский умел явить величие простого человека. В его художественном мире Слово творит мир, человека, приобщает его к Богу. В его душе «все противоречия вместе живут», «Бог с дьяволом борются», сошлись «идеал Мадонны» и «идеал содомский», но все Лица его героев проступают, как на рембрандтовских портретах, – из «тьмы» при свете совести, которая есть согласие человека не только с людьми, но прежде всего со Христом.

Герой Достоевского подчас неведом самому себе, непредсказуем не только для читателя, но и для автора. У него всегда есть заветное «вдруг» – неожиданный «переворот» во мнениях и поступках, «перерождение убеждений» – преобразование личности.

Идея преобразования – одна из главных христианских идей. В жизни Христа, как поведали о том евангелисты Матфей, Марк и Лука, был знаменательный день накануне последнего исхода в Иерусалим – ныне это двенадцатый праздник, «шестое августа по-старому, Преображение Господне». В этот день «взял Иисус Петра, Иакова и Иоанна, брата его, и возвел их на гору высокую одних, и преобразился пред ни-

ми: и просияло лицо Его, как солнце, одежды же Его сделались белыми, как свет» (Матф., XVII, 1–2). «Сын Человеческий» открылся «Сыном Бога Живаго».

В библиотеке Достоевского был перевод книги Фомы Кемпийского «Подражание Христу», изданный с предисловием и примечаниями переводчика К. П. Победоносцева в 1869 г. Заглавие книги раскрывает одну из краеугольных заповедей христианства: каждый может повторить искупительный путь Христа, каждый может изменить свой образ – преобразиться, обожиться, каждому может открыться его божественная и человеческая сущность. И у Достоевского воскресают «мертвые души», но умирает «бессмертная», забывшая Бога душа. В его произведениях может воскреснуть «великий грешник», но не исправился бы «настоящий подпольный», чья исповедь не разрешается «перерождением убеждений» – покаянием и искуплением.

У Достоевского было свое преображение (казнь и помилование на Семеновском плацу) и «перерождение убеждений» в Омском остроге (заточение в Мертвом Доме и «воскрешение из мертвых»).

Исключительную роль в этом процессе сыграло подаренное в Тобольске женами декабристов Евангелие, единственная книга, которую позволялось иметь и читать арестантам.

Из этой книги Достоевский черпал духовные силы в Мертвом Доме, по ней он выучил читать и писать по-русски дагестанского татарина Алея, который признался ему

на прощание, что он сделал его из каторжника человеком.

Эта книга стала главной в библиотеке Достоевского. Он никогда не расставался с ней и брал с собой в дорогу. Во время ночных творческих бдений она лежала на виду на письменном столе. Когда писатель ложился спать, он клал Евангелие так, чтобы оно было под рукой. По этой книге он поверял свои сомнения, загадывал свою судьбу и судьбы своих героев, желая, как и гадавший по «старой Библии» герой поэмы Н. Огарева «Тюрьма»,

Чтоб вышли мне по воле рока –  
И жизнь, и скорбь, и смерть пророка

*(Огарев 1956, 212).*

По отношению к Достоевскому можно сказать – христианского пророка.

Это Евангелие описано Достоевским в романе «Униженные и Оскорбленные» (1861):

«На столе лежали две книги: краткая география и новый завет в русском переводе, исчерченный карандашом на полях и с отметками ногтем» (Д18, 4; 31).

По этим книгам старик Смит учил читать и понимать мир свою внучку Нелли:

«Дедушка купил Новый Завет и географию и стал меня учить; а иногда рассказывал мне, какие на свете есть земли и какие люди живут, и какие моря и что было прежде и как Христос нас всех простил. Когда я его сама спрашива-

да, то он очень был рад; потому я и стала часто его спрашивать, и он все рассказывал и про Бога много говорил» (Д18, 4; 248).

В мировой литературе было немало писателей, которые превосходно знали Священное писание, изучали его, использовали библейские мотивы и образы в своем творчестве. Но вряд ли найдется, кто, как Достоевский, не только четыре года читал только одно Евангелие, но пережил и прожил его как свою судьбу: страдания, смерть и воскрешение Христа как свою смерть в Мертвом Доме и свое воскрешение в новую жизнь. Эта книга вобрала в себя не только страдания, но и духовный опыт писателя – на то указывают его пометы карандашом, чернилами и ногтем в тексте и на полях Евангелия.

Итогом этих каторжных обдумываний стала сочиненная, но незаписанная статья «о назначении христианства в искусстве», о которой он написал барону А. Е. Врангелю в Страстную пятницу 1856 г.:

«Всю ее до последнего слова я обдумал еще в Омске. Будет много оригинального, горячего. За изложение я ручаюсь. Может быть, во многом со мной будут не согласны многие. Но я в свои идеи верю и того доволен. Статью хочу просить прочесть предварительно Ап. Майкова. В некоторых главах целиком будут страницы из памфлета.

Это собственно о назначении христианства в искусстве. Только дело в том, где ее поместить?» (Д18, 15.1; 167). Ста-

тья так и осталась ненаписанной – негде было поместить, но взгляд Достоевского на эту тему выражен во всём его творчестве.

У Достоевского была почти религиозная концепция творчества. Как священник на исповеди, писатель был исповедником своих героев. Их грехи становились его грехами, увеличивая тяжесть его креста. Свою вину герои и их автор разрешают самым актом творчества: исповедью, покаянием и искуплением своих и чужих грехов.

Позже эта идея была выражена в служении и поучениях старца Зосимы: сделать себя ответчиком за чужой грех. Виноваты все. У каждого своя мера вины. Одни виноваты в том, что сделали, другие – в том, что не сделали. Кажущаяся невинность лишь иллюзия: каждый в ответе за мировое зло. Достоевский верил, что возможны духовное воскрешение и спасение *любого* человека (обращение Савла в Павла). Этот искупительный путь человека – метафора спасительной жертвы Христа и его воскрешения.

Есть разные ответы на извечный русский вопрос, кто виноват. Один из ответов подкреплён высоким авторитетом Л. Н. Толстого: «Нет в мире виноватых». Это толстовская претензия Богу: люди не виноваты в мировом зле, начала и концы вины давно потеряны, надо всем друг друга простить и начать всё снова. Прощали, начинали, но всё возвращалось на «круги своя». Другой ответ – виноват некто: плохой человек, помещик, заводчик, царь, класс, революци-

онеры, партаппарат, президент, демократы, олигархи и т. д. За этим ответом почти всегда стоит кровь – «дурная бесконечность насилия».

*Евангелие дает для понимания Достоевского больше, чем любые исследования о нем.*

Достоевский, как никто другой, усвоил эстетический принцип Нового Завета – *евангельский реализм*.

Достаточно вспомнить, как евангелисты рассказали о рождении, служении, страстях и воскрешении Спасителя. Их повествование содержит такие случайные и неожиданные детали, которые были бы излишни в вымышленном сочинении, но в Благой Вести они – свидетельство очевидцев. Евангелисты представили сомнения Мессии, поведали, как грешники стали апостолами Христа.

Как эстетический принцип христианский реализм появился задолго до открытия художественного реализма в искусстве. Он выражен в новозаветной концепции мира, человека, в двойной (человеческой и Божественной) природе Мессии. Он неизбежен в агиографии, в которой сначала герой, а затем и автор жития следовали эстетическому канону Евангелий. Он выразился в высших художественных достижениях христианской живописи – в полотнах титанов Возрождения (и как тут не вспомнить так чудно действовавшую на Достоевского Мадонну Рафаэля), в картинах на евангельские сюжеты Рембрандта, в картине русского художника Александра Иванова, о которой писал Гоголь: «Из евангель-

ских мест взято самое труднейшее для исполнения, доселе еще не бранное никем из художников даже прежних богомольно-художественных веков, а именно – первое появление Христа народу» (Гоголь 6; 111). Художник справился с задачей «изобразить на лицах весь этот ход *обращения человека* ко Христу», «представить в лицах весь ход человеческого обращения ко Христу» (Там же, 112, 113), то есть с задачей обращения к Христу человека и человечества.

Как этический и социальный (шире – философский) принцип, христианский реализм был осознан русским философом С. Л. Франком, который изложил свое этическое учение в труде «Свет во тьме», обращаясь к духовному опыту русской литературы и особенно Достоевского (Франк 1949; ср.: Ильин 1937).

Русская литература овладела этим принципом в XIX в.

Он воплощен в прозе Достоевского.

В его творчестве христианский реализм проявляется в живых подробностях бытия. В них раскрывается не только историческая реальность, но и мистический смысл происходящих событий, свершающихся как бы на глазах читателя. Автор представляет события в их случайном проявлении и Божественном предназначении. Эстетический принцип множественности точек зрения в тетра-евангелиях превосхищает «полифонический роман» и диалогизм поэтики, христианская концепция человека и мира во многом объясняет антропологические открытия Достоевского. Ориги-

нальность Достоевского состоит не в исключительной новизне, а в последовательном и бескомпромиссном следовании евангельским истинам.

К откровению христианского реализма писатель пришел на Омской каторге, когда в его жизни случилось трудное и страдательное перерождение убеждений.

Как пронизательно заметил Гоголь по поводу художника А. Иванова:

«...пока в самом художнике не произошло истинное обращение ко Христу, не изобразить ему того на полотне». Исполнение задачи – «чтобы умилился и нехристианин, взглянувши на его картину...» (Гоголь 6, 113).

Это новое эстетическое качество реализма ясно выражено в «Записках из Мертвого Дома» и в этических установках «Униженных и Оскорбленных», оно присутствует в замысле «Записок из подполья», но бесспорно явлено в первом романе знаменитого «пятикнижия».

Вспоминая Пушкина («Еще Пушкин, милый Пушкин наметил сюжеты будущих своих романов в “Онегине”...»), Достоевский писал в черновых набросках к роману «Подросток»:

«Ну так будь я романистом, я могу быть в высочайшей степени реалистом. Я могу совершенно не скрывать, что герои мои зачастую самые обыкновенные люди, что из них есть смешнейшие люди, клубные старички, московские сплетники. Я покажу даже уродливейших калек, как Сильвио и Ге-

рой нашего времени» (РГБ. 93.1.1.8/21. С. 1).

Так и в творчестве Достоевского.

«При полном реализме» пьяненький Мармеладов призывает Христа рассудить его вину, Миколка хочет безвинно пострадать; Лизавета подарила кипарисовый крест и Евангелие Соне, а та передарила их «бедному убийце»; убийца и блудница читают вслух о воскрешении Лазаря и толкуют Евангелие; Соня отправляет Раскольников на перекресток поклониться народу, поцеловать землю и признаться: «Я убийца!»; народ называет каторжан «несчастливыми»; Раскольников кладет перешедшее от Лизаветы и Сони Евангелие под подушку (как когда-то в Омске, на каторге, берег эту книгу сам Достоевский); и завершается роман апофеозом христианской любви («Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого») и обещанием будущего воскрешения Раскольникова.

Герои Достоевского, а это «смешные люди», «подпольные парадоксалисты», герои «слабого сердца», пошлые и великие грешники, разбойники и блудницы, ждут и призывают Мессию. Их спасти являлся в мир и вернется еще раз Христос.

Автор, реалист «в высшем смысле», не боится представить своих героев в сниженном виде<sup>3</sup>, представить, к при-

---

<sup>3</sup> Этот поэтический прием снижения патетического, возвышения падшего, восстановления униженного представлен в работах А. Е. Кунильского и И. А. Есаулова (Кунильский 1983, 28–52; Кунильский 1988; Есаулов 1998, 349–362, особенно 357–362).

меру, «идиотом» князя Мышкина, «Князя Христа» – по метафорическому определению самого писателя. Можно много и бестолково спорить и критиковать Достоевского за эту формулу «Князь Христос», но причина ее непонимания не в авторе, а в нас – понимаем мы или не понимаем переносные значения слов. Эта формула – метафора, смысл которой не подмена одного другим, а уподобление Христу.

В романе Достоевский создал образ не просто «положительно прекрасного человека», но христианина, т. е. человека, живущего по Христовой любви, по заповедям Нагорной проповеди вплоть до трудно исполнимого: «возлюби врага своего». Таков эффект финальной сцены романа, последнего братания Мышкина и Рогожина у тела убитой Настасьи Филипповны.

Христос назван в Евангелии женихом. Метафорически, конечно. Так представлен в романе князь Мышкин – в буквальном и переносном смысле. И не в бытовом ли истолковании метафоры кроется причина фабульной несостоятельности князя в роли реального жениха Настасьи Филипповны и Аглаи? Бессмысленно винить Мышкина за то, что он не женился. В романе он – жених по высшему призванию: всё возвышает и примиряет Христова любовь. Евангелие проливает свет на многие мотивы, поступки, характеры и идеи романа «Идиот».

После романа «Идиот» Достоевский сначала хотел указать на причину личного и общественного неблагополучия

человека (написать роман «Атеизм»), потом увлекся идеей «Жития великого грешника». Название замысла внешне выглядит почти оксюмороном. Житие – агиографический жанр, описание жизни святого; здесь – Житие великого грешника, роман о том, как великий грешник становится святым.

Идея этого ненаписанного романа изложена Достоевским в записи от 3/ 1 5 мая 1870 г., которая так и называется «Главная мысль». Она схематически обозначает духовный путь великого грешника, который от безмерной гордости (желания «*быть величайшим из людей*») приходит к убеждению, вынесенному из общения с Тихоном: «...чтоб победить весь мир, надо победить самого себя. Победи себя и победишь мир»; пройдя через падения и противоречия, герой восстает: «становится до всех кроток и милостив», «кончает воспитательным домом у себя и Гасом становится». В финале романа наступает прозрение: «Всё яснее. Умирает, признаваясь в преступлении» (РГБ. 93.I.1.4. С. 20).

Истина торжествует.

Такого «Жития» Достоевский не написал, но к его замыслу и к этой идее восходят три поздних романа писателя: «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы».

Присутствие Христа в «Бесах» явлено в евангельском эпиграфе и в сюжете романа. От того, видит ли Его присутствие исследователь, обусловлен и спектр интерпретаций романа. В «Подростке», «Записках юноши», в букваль-

ном смысле великопостном сочинении Аркадия Долгорукого, раскольниковский вопрос, *кем быть*, трансформирован в житийную проблему, *как жить*. В «Братьях Карамазовых» не только продолжена галерея образов радетьельных христиан (Соня Мармеладова, Мышкин, Макар Долгорукий, старец Зосима, Алеша Карамазов), но и церковь представлена как положительный общественный идеал.

«Христианская мысль» была основополагающей в «Дневнике Писателя» Достоевского.

Пасхальна идея поздних романов Достоевского.

На первый взгляд, трудна заповедь: «Возлюби ближнего, как самого себя». Многие герои Достоевского страдают от того, что им легче полюбить дальнего, чем ближнего человека. Но есть и те, кто берет на себя исполнение совсем немыслимого обета: «Возлюби врага своего». Экстремальное выражение этой заповеди у Достоевского – поцелуй Христа в безжизненные уста великого инквизитора.

Не только прощение, но любовь характеризует отношение Сони Мармеладовой к мачехе Катерине Ивановне, Макара Долгорукого – к барину и своей жене, старца Зосимы – к сопернику по дуэли и к «таинственному посетителю», Мити Карамазова – к «прежнему и бесспорному» избраннику Грушеньки и т. п. Эти чувства лежат в основе сюжета рассказа Макара Долгорукого про купца Скотобойникова, в котором виновник самоубийства отрока женился на вдове и матери загубленных им мужа и детей: купец исправился, великий

грешник раскаялся, изверг в душе героя побежден страхом Божиим и Христовой любовью.

Как поведет себя человек, к которому со скандалом ввалилась компания трезвых и подвыпивших людей? Обратится в полицию? Ответит на оскорбление оскорблением? Князь Мышкин смиренно, по-христиански принимает незваных гостей.

Невозможно в рамках «евклидоваго ума» братание жертвы и убийцы. Достоевский по праву гордился финальной сценой романа «Идиот», подобия которой, по его справедливому мнению, в мировой литературе не было и нет.

Как поступает муж, узнавший об измене жены? Ветхий Завет и мировая литература дают многочисленные примеры развития этого вечного сюжета. Изменниц убивают, бьют, с позором отпускают на волю или отдают другому. В Ветхом Завете изменивших жен побивали камнями. Как поступил Христос при виде подобной сцены, известно: Он отвратил узаконенное убийство.

Макар Долгорукий оставляет свою жену и поручает ответственность за ее судьбу барину. Даже тот поступок, который мог показаться формой материального возмещения морального ущерба, оказывался на деле другим. Предполагая необязательность Версилова, Макар взял с него «за обиду» 3 тысячи, которые, как обнаружилось после смерти праведника, он положил под проценты и оставил удвоенную процентами сумму по духовному завещанию своей неверной же-

не.

Многим труден подвиг Христовой любви, но почти всем доступен акт прощения. Прощение – неизбежное разрешение всех конфликтов. Иное поведение (например, непощение дочери стариком Смитом и непощение несправедливого отца Нелли) ведет к гибели их некогда счастливой семьи.

«Христианская мысль» представлена Достоевским как «основная мысль искусства XIX века» и раскрыта им в предисловии к переводу романа В. Гюго «Собор Парижской Богоматери»:

«Это мысль христианская и высоконравственная; формула ее – восстановление погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков. Эта мысль – оправдание униженных и всеми отринутых парий общества» (Д18, 5; 190).

Конечно, истоки этой идеи лежат в раннем творчестве Достоевского, начиная с перевода «Евгении Гранде», но во всей полноте она проявилась в послекаторжном творчестве писателя – с «Записок из Мертвого Дома» и «Униженных и Оскорбленных».

«Христианская мысль» проливает истинный свет на смысл «реализма в высшем смысле». Об этом Достоевский писал в последней записной тетради:

«При полном реализме найти в человеке человека. Это русская черта по преимуществу и в этом смысле я конечно народен, (ибо направление мое истекает из глубины

Христианского духа народного) – Хотя и не известен русскому народу теперешнему, но буду известен будущему.

Меня зовут психологом: неправда я лишь реалист в высшем смысле, т. е. изображаю все глубины души человеческой» (РГАЛИ. 121.1.17. С. 29; впервые опубликовано Д1883, 73).

Эти слова цитировали многие. Ими объясняли гуманистический пафос творчества Достоевского: «найти в человеке человека». Видели в записи пророчество, подобное изреченному в пушкинском «Памятнике»: «хотя и не известен русскому народу теперешнему, но буду известен будущему». Разбирались в психологизме писателя: «Меня зовут психологом: неправда я лишь реалист в высшем смысле, т. е. изображаю все глубины души человеческой» (Там же). Разброс мнений широк – вплоть до категорического согласия Бахтина: Достоевский не психолог (Бахтин 1979, 71). Без ответа оставались вопросы: какой реализм «полный»? почему «найти в человеке человека» – «русская черта по преимуществу»? разве не тот же пафос поиска «в человеке человека» вдохновлял Бальзака и Гюго, о которых писал Достоевский, объявляя о «восстановлении человека» как основной мысли всего искусства XIX века? почему это «русская черта по преимуществу и в этом смысле я конечно народен, (ибо направление мое истекает из глубины Христианского духа народного)»? что означает выражение «реалист в высшем смысле»? какие «глубины души человеческой» – «все»? почему

направление Достоевского «истекает из глубины Христианского духа народного»?

Достоевский был первым, кто в своем творчестве сознательно поднялся до высот христианского реализма, назвав его «реализмом в высшем смысле». Впрочем, сам Достоевский считал своим учителем на этом пути Пушкина и был особенно благодарен ему за уроки прозы в «Повестях покойного Ивана Петровича Белкина».

Что мучительнее неразделенной любви? Герои «Белых ночей» и «Униженных и Оскорбленных», как и герои пушкинской лирики, желают счастья и любви своим возлюбленным с *другим*.

Что в личной судьбе писателя было ужаснее каторги? Тем не менее радостью рождественских праздников разрешается первая часть «Записок из Мертвого Дома», а пасхальная тема воскрешения из мертвых становится ведущей во второй части «записок» и в произведении в целом.

Трактуя рассказ «Мальчик у Христа на елке», филологическая критика, в основном, обсуждает социальный смысл трагической гибели ребенка и художественное значение финальной сцены рассказа – «елки у Христа», выясняя природу фантастического (было или не было и как было). Но рождественское чудо, которое происходит в рассказе Достоевского, не нуждается в эмпирическом объяснении, не важно, было оно или не было, приснилось или пригрезилось, *оно случилось*, оно существует как эстетическая реальность, в кото-

рой уже нет разделения на фантастическое и реальное – фантастическое исчезает: все действительно в художественном мире произведения, *мальчик встречается на елке со Спасителем и умершей мамой*. Иного не задано и не дано в жанре рождественского рассказа.

Достоевский поведал мрачную историю: что может быть ужаснее смерти обиженного ребенка? Но откуда тогда возникает неуместная (с точки зрения «евклидова ума») радость приглашенных на елку к Христу?

И отчего в последнем романе Достоевского ликует над гробом почившего в Бозе старца Зосимы званые и избранные на брачном пире в Кане Галилейской?

Всё плохо – чему они радуются? Откуда, чем вызвано их умиление?

Ответить на эти вопросы – понять характер и сокровенную тайну русской литературы.

В чем эта трудно постигаемая и изрекаемая тайна, открыл сербский святой и богослов XX в. преподобный Иустин в своей книге о Достоевском:

«Тайна и сила России в Православии...» (Иустин 1998, 5).

Достоевский был одним из тех, кто своим творчеством выразил идею христианского реализма.

Христианский реализм – это реализм, в котором *жив Бог, зримо присутствие Христа, явлено откровение Слова*.

Как точно сказал на Старорусских чтениях 1999 г. священник А. Ранне, известному принципу: «Человек – мера

всех вещей», – Достоевский противопоставил иной: «Христос – мера всех вещей».

Достоевский дал новое понимание искусства как служения Христу, смысл которого он видел в его апостольском призвании (проповеди Святаго Духа).

В произведениях Достоевского сбывается «вѣчное Евангеліе».

Эти слова из 6-го стиха XIV главы «Откровения Иоанна Богослова» подчеркнуты Достоевским карандашом в тексте «Нового Завета»:

«<sup>6</sup> И видѣль я другаго Ангела летящаго по небу, который имѣль вѣчное Евангеліе, чтобы благовѣствовать живущимъ на землѣ, и всякому племени и колѣну и языку и народу, <sup>7</sup> и говорилъ громкимъ голосомъ: убойтесь Бога, и воздайте Ему славу, поелику наступилъ часъ суда Его; и поклонитесь сотворившему небо и землю и море и источники водъ»<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Начало шестого стиха отчеркнуто ногтем слева, а слова «вѣчное Евангеліе» подчеркнуты Достоевским карандашом на 604 странице «Нового Завета» 1823 года издания, подаренного ему и другим петрашевцам в январе 1850 г. в Тобольске женами декабристов. С тех пор эта Книга всегда была с Достоевским.

- 1 **И** взглянул я, и се Ангель стояше на гартъ Сионъ, и съ Нимъ стои есрочъ четиры тысячи тысячъ, у конъхъ нмъ Олицъ Его написано на челохъ. И слышала е гласъ съ небу, какъ шумъ отъ множества воиъ, и какъ звукъ боднато грома; и слышала гласъ играющаго на гуслахъ свонть. Они поють казъ-бы новую пьеса предъ престоломъ, и предъ четырьма животными и старцами; и никто не мого жуицнть пьеса сей, кромѣ тихъ естъ есрочъ четиры
- 2 рехъ тысячъ, искупленныхъ съ земли. Это суть тѣ, которые не осквернилисъ съ женоми, ибо они двастаемншии; это суть тѣ, которые идутъ за Агнцель, куда бы Онъ ии пошелъ. Сии куплены отъ людей, какъ первенцы Богу и Агнцу; и во устахъ имъ нать лукавства, они непорочни предъ престоломъ Божиимъ. И видѣхъ я другаго Ангела летящаго по небу, который имѣлъ въчлосъ Евангеліе, чинобы благоустроити живущимъ на земли, и всякому племеню и колѣну и языку и народу, и говоити громкимъ гласомъ: убойтеся Бога, и еидйтс Ему гаву, послудку наступилъ часъ суда Его; и поклонитеся сошрвншему тѣ
- 3 бы и землю и море и источникъ вода. И другой Ангель слѣдовалъ за нимъ, говоря: пать, пать Вавилонъ, великій городъ; иишому что онъ дрощенъ виномъ блудъ своего лупотъ всѣ народы. И третій Ангель послѣдовалъ за ними, говоря громкимъ гласомъ: гадит кто пождлдится звѣрю и

Евангелие пронизывает текст Достоевского.

Достоевский означал присутствие «вѣчного Евангелія» в разных деталях своих произведений: в символах имени и в принципах имяславия героев, в организации художественного пространства, в котором есть храмы, названия улиц и проспектов, комнаты и квартиры, где даже у атеистов горят лампы под иконой (как у Кирилова). Они образуют столичный и провинциальный мир России Достоевского.

Герои Достоевского живут в разных измерениях времени и пространства: от сотворения мира и от Рождества Христова, до и после начала новой эры, они одновременно пребывают в прошлом, настоящем и будущем не только личном, но и всего человечества, многие из них проживают годовой календарь как христианскую мистерию.

Приступая к публикации «Записок из Мертвого Дома», Достоевский был еще во власти биографического времени, но в осмыслении своей каторжной судьбы он сначала сделал биографическое время «художественным», а затем и символическим.

Достоевский прибыл в Омский острог в январе 1850 г., что и было сказано в первой газетной публикации. В следующей публикации Достоевский исправил *январь* на *декабрь*, представив уточнение как исправление опечатки, хотя в декабре 1849 г. он был в Петропавловской крепости, 22 декаб-

ря стоял на Семеновском плацу в ожидании смертной казни, а в Рождественскую ночь с 24-го на 25-е декабря был отправлен по этапу в Сибирь – и путь в Омский острог длился около месяца. Такой временной сдвиг понадобился автору, чтобы впечатления первого месяца пребывания на каторге завершились Рождественскими праздниками, описание которых становится кульминацией первой части «записок». В острожной казарме на Рождество Христово происходит праздничное обновление героя и каторжной ватаги. Рождество и праздничное представление дают арестантам возможность пожить «по-людски», ощутить себя людьми, на миг пробуждается в них духовное, человеческое, возникает надежда личного «воскрешения из мертвых».

Эта же метафора «воскрешения из мертвых» лежит в развитии сюжета второй части. Она выражена во многих мотивах, но прежде всего – в описании Великопостного говения и Пасхи, которое по сравнению с описанием Рождества слишком лаконично. В таком лаконизме есть свой художественный смысл: Пасха радостна, но мучительна и тосклива в «Мертвом Доме», она как бы уходит в подтекст «записок», она не раскрывает, но означает сюжет второй части и «записок» в целом. Читатель должен догадаться о значении пасхального эпизода в судьбе героя, погребенного заживо и воскресающего в «новую жизнь». Рождество и Пасха становятся не только ключевыми эпизодами в сюжете произведения, но и хронологическими символами, выражающими главную

идею творчества Достоевского – идею «восстановления».

Одновременно с «Записками из Мертвого Дома» символический христианский хронотоп возник и в романе «Униженные и Оскорбленные», где есть и евангельский текст, и пасхальный сюжет, появление которых в романе вызвано тем же «перерождением убеждений», которое началось на каторге и завершилось к шестидесятым годам, когда недавний петрашевец стал убежденным почвенником. На Пасху, когда все целуются и прощают друг друга (по детским словам Нелли), примиряются поссорившиеся герои романа «Униженные и Оскорбленные».

К Пасхе приурочено воскрешение из мертвых Раскольников – его физическое и духовное исцеление. Когда «на второй неделе Великого поста» ему пришла очередь говеть вместе с казармой, каторжники набросились на него: «Ты безбожник! Ты в Бога не веруешь! кричали ему. – Убить тебя надо» (Д18, 7; 374). Потом он заболел: «Он пролежал в больнице весь конец поста и Святую» (Д18, 7; 375). Во время болезни ему грезились странные и страшные сны о гибели человечества, в которых могли спастись «только несколько человек, это были чистые и избранные, предназначенные начать новый род людей и новую жизнь, обновить и очистить землю, но никто и нигде не видал этих людей, никто не слышал их слова и голоса» (Д18, 7; 376). В снах произошло исцеление одержимого идеей Раскольникова – и ясно указано, когда произошло выздоровление больного: «Шла уже вто-

рая неделя после Святой <...>» (Д18, 7; 376). Аналогично складывается и судьба Сони Мармеладовой. Прежде ее воскрешения также были болезнь и выздоровление. В завершении их романа происходит знаменательная встреча двух исцелившихся, преодолевших соблазн и искушение:

«Они хотели было говорить, но не могли. Слезы стояли в их глазах. Они оба были бледны и худы; но в этих больных и бледных лицах уже сияла заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь. Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого» (Д18, 7; 377).

Герой не выбирает время. Его назначает автор.

Приезд князя Мышкина в Петербург мог состояться в любое время, тем более что события первой части укладываются в один день, а возобновляются через полгода. Между тем Достоевский несколько раз подчеркивает и прямо, и косвенно, что всё происходит именно 27 ноября и именно в среду, в день рождения Настасьи Филипповны. Дата условна. 27 ноября приходилось на среду в 1868 г. по Юлианскому и в 1867 г. – по Григорианскому календарю. В первом случае нужно допустить, что Достоевский начал действие романа за год до начала его публикации; во втором случае – нужно допустить, что автор, находясь за границей, ошибся в календарях, что сомнительно (как следует из переписки, Достоевский тщательно следил за различиями в датах). Время романа не исторично, но символично в своей условности: уход ге-

роини от Тоцкого не случайно приурочен к осеннему Юрьеву дню, приходившемуся на 26-е ноября, из всех дней недели выбрана среда, именно в этот день в литературной игре петижё (s ac ga ra god i a Тайной вечери) Тоцкий, Епанчин и Ганя Иволгин передают и торгуют Настасью Филипповну.

На Святой неделе Коля Иволгин удивил Аглаю – передал ей наедине письмо, подписанное «Ваш брат Кн. Л. Мышкин». Письмо показалось ей странным: «...мне ужасно бы желалось, чтобы вы были счастливы. Счастливы ли вы? Вот это только я и хотел вам сказать» (Д18, 8; 144). Аглая насмешливо кинула письмо в свой столик, назавтра опять вынула и заложила «в одну толстую, переплетенную в крепкий корешок книгу», а через неделю, то есть на Фоминой неделе, разглядев, что это «был *Дон-Кихот Ламанчский*», она ужасно расхохоталась – «неизвестно чему» (Д18, 8; 144). Почему расхохоталась Аглая, должен догадаться читатель. С этого момента не только начинается роман Аглаи и князя, но и обнаруживаются культурно-исторические корни литературного типа «положительно прекрасного человека», что отчасти под смех присутствующих разъяснится в «лекции» Аглаи о Дон Кихоте и «рыцаре бедном».

Убийство студента Иванова произошло 21 ноября 1869 г. Достоевский перенес время действия романа «Бесы» на сентябрь и начало октября, связав художественный календарь с символикой православного календаря. События романа происходят на фоне знаменательных церковных праздников

Рождества Богородицы, Воздвижения Креста Господня, Покрова Пресвятой Богородицы, что находит свое выражение в деталях авторского повествования и темах разговоров героев.

Достоевский не назвал точной даты рокового скандала, с которого началось сюжетное время романа, но подсказал ее читателю. Первые эпизоды «предыстории» случились в начале сентября, далее «прошло с неделю», события возобновились «на седьмой или восьмой день», в пятницу. В воскресенье к обедне съехался «почти весь город», была «торжественная проповедь», и в этот праздничный день в романе объявился Ставрогин. Вторым сентябрьским воскресением 1869 г. было 14 сентября – день Воздвижения Креста Господня. С названием праздника рифмуется и «говорящая» фамилия героя романа Ставрогина (*stavros* – по-гречески *крест*). Именно в этот день могла начаться «Голгофа» великого грешника Николая Ставрогина, у которого была потребность «наипозорнейшего креста» и подвига страдания и искупления, но попытка исповеди обернулась новым срывом, исходом которого для Ставрогина стали не распятие и воскрешение Христа, а удавка Иуды.

Ночью в доме Филиппова на Богоявленской улице (тут что ни слово, то знак – указание на символы времени и пространства) происходят споры о Боге и философские диалоги героев. Здесь, теряя человеческий облик, пытается стать человекобогом самоубийца Кирилов.

Ночной порой собираются на тайное собрание «наши», Ставрогин сговаривается с Федькой Каторжным, во время бала в пользу гувернанток горит Заречье, происходят беспорядки, скандалы, развязки «романов», преступления и убийства.

Когда в романе «Подросток» герой пишет: «Резко отмечая день пятнадцатого ноября – день слишком для меня памятный по многим причинам» (Д18, 10; 148), эта дата о многом говорит: 15 ноября начинается Филиппов, или Рождественский пост. Записки героя завершаются спустя «почти уже полгода». В «Заключении» романа возникает тема Великого поста, которая накладывается на идею «записок» Аркадия Долгорукого, и это неслучайное совпадение: и Рождественский, и Великий пост содержат идею нравственного совершенствования человека, его духовного приготовления к Рождеству и Пасхе. Труд Аркадия Долгорукого – в буквальном смысле великопостное сочинение юноши (в журнальной публикации роман так назывался – «Подросток. Записки юноши»). На Пасху происходит нравственное самоопределение Аркадия Долгорукого в жизни и в «записках».

Текущее время в романе «Братья Карамазовы» ясно не определено – это мирская повседневность. «Тринадцать лет назад» (в середине шестидесятых годов), в конце августа, когда «выдался прекрасный, теплый и ясный день» (Д18, 13; 31), в монастырь на неуместное собрание съехались к старцу Зосиме все Карамазовы; следующий день был уже в сен-

тябре; третий день, когда обнаружился «тлетворный дух» от умершего старца Зосимы, был постным днем (средой или пятницей); возобновляется рассказ о судебной ошибке через два месяца, в начале ноября, в воскресенье накануне процесса, который состоялся в понедельник; то, что случилось на пятый день после суда, описано в «Эпilogе».

Повседневность преобразуется вечностью, которая хранит события библейской истории Ветхого и Нового Заветов.

Все Карамазовы – философы, они всех вовлекают в свои споры о месте церкви в обществе и государстве во второй книге «Неуместное собрание», о Боге и высшем в человеке «за коньячком», в «исповедях горячего сердца» и «вверх тормашками» и в прочих неподходящих ситуациях «страстных» книг «Сладострастники» и «Надрывы», о страданиях детей и образе Христа в поэме Ивана Карамазова в пятой книге «Pro и contra». Эти темы развиты в шестой книге романа «Русский инок», которая представила героя совершенным христианином; в седьмой книге «Алеша», где герой преодолевает искушение и преобразуется любовью к другому человеку (главы «Луковка» и «Кана Галилейская»); в восьмой и девятой книгах романа «Митя» и «Предварительное следствие» (легенда об аде и сон Мити «Дитё» в мытарствах по поводу трех тысяч и Грушеньки); в учительном пафосе десятой книги «Мальчишки»; в судьбе Смердякова и Ивана в одиннадцатой и в несправедливом осуждении Мити в двенадцатой книгах; речи Алеши «у камня» в «Эпilogе» рома-

на.

Евангельский эпиграф задает пасхальный сюжет романа «Братья Карамазовы», который становится ключом ко всем двенадцати книгам и роману в целом, превращая *роман романов* в *христианский метароман* о человеке и Слове, о России и Христе, о мире и Церкви.

Этот смысл средоточен в образе старца Зосимы, в его духовном подвиге и земном служении, в его учении и поучениях, в верности его ученика Алеши, автора «Жития».

Достоевский не стремился создать в романе образ святого. Автор намеренно разоблачает это искушение в романе, когда вопреки чаяниям маловерных вместо явления посмертных чудес усопшего слишком скоро проявился «тлетворный дух».

В отличие от «новых людей» Зосима не проповедовал «идеи времени» и не учил «прогрессу». Он учил вечным истинам, назидал заповеди Христа, возвещал Благоую Весть.

По его мудрому убеждению, «...всё как океан, все течет и соприкасается, в одном месте тронешь, в другом конце мира отдается» (Д18, 13; 262–263). Он учит покаянию. Нет чужого и своего греха. Каждый за другого ответствен. Каждый виноват не только в том, что он сделал, но и в том, что не сделал, не отвратил, не уберег.

Зосима наставляет:

«...возьми себя и сделай себя же ответчиком за весь грех людской. Друг, да ведь это и вправду так, ибо чуть только

сделаешь себя за все и за всех ответчиком искренно, то тотчас же увидишь что оно так и есть в самом деле и что ты-то и есть за всех и за вся виноват» (Д18, 13; 263).

Он живет по заповеди «возлюби ближнего, как самого себя». Он способен возлюбить врага своего.

Его мнимые и реальные грехи припомнит во время тления тела смущенная толпа, но вопреки их поруганию и покиванию Достоевский создал образ совершенного христианина.

В «Трех речах в память Достоевского» Владимир Соловьев свидетельствовал о том, что летом 1878 г. до и во время поездки с Достоевским в Оптину Пустынь писатель «в кратких чертах» изложил ему «главную мысль и план своего нового произведения». Эту мысль, а точнее уже идею В. С. Соловьев передал так:

«Церковь, как положительный общественный идеал, должна была явиться центральной идеей нового романа или ряда романов, из которых написан только первый, “Братья Карамазовы”» (Соловьев 1990, 40).

Никто в русской, да и в мировой литературе не ставил подобной задачи. Достоевский ее решил.

Достоевского с полным правом можно назвать одним из провозвестников нового жанра в русской литературе – пасхального рассказа. В его творчестве жанр представлен рассказом Нелли в «Униженных и Оскорбленных», первым сном Раскольниковова об избиении и убиении «савраски», предсмертным сном Свидригайлова о девочке-самоубийце

в «Преступлении и Наказании», рассказом Макара Долгорукого о купце Скотобойникове в «Подростке», рассказами из жития старца Зосимы в «Братьях Карамазовых».

Шедевр этого жанра – рассказ «Мужик Марей» из «Дневника Писателя», в котором, как в фокусе, собраны все главные темы Достоевского: народ, интеллигенция, Россия, Христос, которые сошлись в судьбе автора в двух воспоминаниях – о праздновании Пасхи на каторге и о крепостном мужике Марее.

Каторжное воспоминание мучительно и мрачно:

«Был второй день Светлого праздника. <...> пьяных было множество, ругательства, ссоры начинались поминутно во всех углах. Безобразные, гадкие песни, майданы с картежной игрой под нарами, несколько уже избитых до полусмерти каторжных, за особое буйство, собственным судом товарищей и прикрытых на нарах тулупами, пока оживут и очнутя; несколько раз уже обнажавшиеся ножи, – все это, в два дня праздника, до болезни истерзало меня» (Д18, 11; 314–315).

Второе воспоминание:

«Мне припомнился август месяц в нашей деревне: день сухой и ясный, но несколько холодный и ветреный; лето на исходе, и скоро надо ехать в Москву опять скучать всю зиму за французскими уроками, и мне так жалко покидать деревню» (Д18, 11; 315).

Поскольку занятия в гимназиях и пансионах начинались в середине августа, а переезд и приготовления к занятиям

требовали времени, то «приключение» с мужиком Мареем могло состояться в конце первой декады августа.

Этой встрече Достоевский придал глубокий символический смысл, который стал своего рода его почвенническим «символом веры». Напутствие Мареев: «Ну и ступай, а я-те вослед посмотрю. Уж я тебя волку не дам! – прибавил он, все так же матерински мне улыбаясь, – ну, Христос с тобой, ну ступай, – и он перекрестил меня рукой и сам перекрестился. Я пошел, оглядываясь назад почти каждые десять шагов. Мареев, пока я шел, все стоял с своей кобылкой и смотрел мне вслед, каждый раз кивая мне головой, когда я оглядывался» – стало для будущего почвенника знаком судьбы: «Встреча была уединенная, в пустом поле и только Бог, может, видел сверху каким глубоким и просвещенным человеческим чувством и какую тонкою почти женственною нежностью может быть наполнено сердце иного грубого, зверски невежественного крепостного русского мужика, еще и не ждавшего-негадавшего тогда о своей свободе. Скажите, не это ли разумел Константин Аксаков, говоря про высокое образование народа нашего?» (Д18, 11; 317).

Как осознал этот эпизод сам Достоевский, уже тогда ему был знак Преображения, свет которого он, после того как припомнил эту встречу во время Пасхи на каторге, пронес через всю жизнь.

Значение Евангелия давно осознано в исследованиях о Достоевском.

Первым на это указал сам Достоевский.

Он описал свой личный экземпляр Нового Завета в «Записках из Мертвого Дома», в романах «Униженные и Оскорбленные» и «Преступление и Наказание».

В их описаниях разгадки прежних тайн Евангелия Достоевского.

Иван Петрович, повествователь и герой романа «Униженные и Оскорбленные», заметил при посещении комнаты умершего старика Смита:

«На столе лежали две книги: краткая география и новый завет в русском переводе, исчерченный карандашом на полях и с отметками ногтем» (Д18, 4; 31).

Так выглядело Евангелие самого Достоевского до 1861 г., и в этой фразе ключ к пониманию его истории: в каторжной Книге уже были пометы карандашом и отметки ногтем, на которые до начала 90-х гг. XX в. никто не обращал внимание.

По этим книгам старик Смит учил читать и понимать мир свою внучку Нелли (Д18, 4; 248).

Таким же образом в свое время выучил читать дагестанского татарина Алея и сам писатель, и Иван Петрович Горянчиков в «Записках из Мертвого Дома». Обычно в любом Евангелии самые ветхие – начальные страницы. В Книге Достоевского это начало Евангелия от Луки (с. 131–134), по которому Достоевский выучил Алея грамоте:

«Без азбуки, по одной этой книге, Алей в несколько

недель выучился превосходно читать. Месяца через три он уже совершенно понимал книжный язык. Он учился с жаром, с увлечением» (Д18, 3; 308).

Кульминационным эпизодом и, возможно, завершением его обучения стало чтение Нагорной проповеди, а это в Евангелии от Луки другая глава и стихи (6: 17–49; в Евангелии от Матфея – гл. 5–7):

«Однажды мы прочли с ним всю нагорную проповедь. Я заметил, что некоторые места в ней он проговаривал как будто с особенным чувством.

Я спросил его, нравится ли ему то, что он прочел?

Он быстро взглянул, и краска выступила на его лице.

– Ах, да! отвечал он, – да, Иса святой пророк, Иса Божии слова говорил. Как хорошо!

– Чтож тебе больше всего нравится?

– А где он говорит: прощай, люби, не обижай, и врагов люби. Ах, как хорошо он говорит!» (Д18, 3; 308).

Об этой Книге Достоевский позже скажет:

«Четыре года пролежала она под моей подушкой в каторге. Я читал ее иногда и читал другим. По ней выучил читать одного каторжного» (Д18, 11; 13).

Это Евангелие описано в романе «Преступление и Наказание» накануне чтения о воскрешении Лазаря:

«На комодѣ лежала какая-то книга. Он каждый раз, проходя взад и вперед, замечал ее; теперь же взял и посмотрел. Это был Новый Завет в русском переводе. Книга была ста-

рая, подержанная, в кожаном переплете» (Д18, 7; 225).

Еще один биографический факт Достоевский отдал Раскольникову в финале романа:

«Под подушкой его лежало Евангелие. Он взял его машинально. Эта книга принадлежала ей, была та самая, из которой она читала ему о воскресении Лазаря. В начале каторги он думал, что она замучит его религией, будет заговаривать о Евангелии и навязывать ему книги. Но к величайшему его удивлению она ни разу не заговаривала об этом, ни разу даже не предложила ему Евангелия. Он сам попросил его у ней не задолго до своей болезни, и она молча принесла ему книгу. До сих пор он ее и не раскрывал.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.