

TRANSACTIONS OF THE ASSOCIATION OF RUSSIAN-AMERICAN SCHOLARS IN THE U.S.A.

VOLUME XIV

ЗАПИСКИ

РУССКОЙ АКАДЕМИЧЕСКОЙ
ГРУППЫ В С.Ш.А.

ТОМ XIV

DOSTOEVSKY COMMEMORATIVE VOLUME

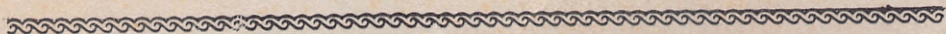
VOLUME XIV

TRANSACTIONS

OF THE ASSOCIATION OF RUSSIAN-
AMERICAN SCHOLARS IN THE U.S.A.

NEW YORK

1981



ЗАПИСКИ

ТОМ XIV

TRANSACTIONS

VOLUME XIV

NEW YORK

1981



EDITOR-IN-CHIEF
Alexander P. Obolensky

GUEST EDITOR
Nadine Natov
George Washington University

ASSOCIATE EDITORS

Thomas E. Bird
Queens College, CUNY

Nadja Jernakoff
Union College

EDITORIAL BOARD

Oleg P. Ilyinsky, *New York University*
Nicholas A. Kormilev, *Colegio Maximo de San Miguel*
Sergei G. Pushkarev, *Yale University*
Alexis P. Scherbatow, *Fairleigh Dickinson University*

The Association of Russian-American Scholars in the U.S.A. wishes to express its gratitude to Professor Nadine Natov, Executive Secretary of the International Dostoevsky Society, for her invaluable assistance in the preparation of this commemorative issue of the *Transactions* dedicated to F. M. Dostoevsky.

Library of Congress Catalog Card No 67-29613

© Copyright 1981 by the Association of Russian-American Scholars in the USA

TRANSACTIONS IS PUBLISHED BY THE ASSOCIATION OF
RUSSIAN-AMERICAN SCHOLARS IN THE USA, Inc.
85-20 114th Street
Richmond Hill, N.Y.
11418

The editors assume no responsibility for statements, either of fact or opinion, made by contributors.

Настоящий сборник посвящается светлой памяти Ф. М. Достоевского по случаю столетия его смерти.



(1821-1881)

This volume is dedicated to the memory of F. M. Dostoevsky on the occasion of the one hundredth anniversary of his death.

TABLE OF CONTENTS

<i>Alexander Obolensky</i> . One Hundred Years Later ... (In Place of an Introduction) (R)	3
<i>Rostislav Pletnev</i> . Reminiscences about the First International Society for the Study of F. M. Dostoevsky (R)	7
<i>Dominique Arban</i> . Le Statut de la Folie dans les oeuvres de jeunesse de Dostoïevski (The State of Madness in Dostoevsky's Early Stories) (F)	26
<i>Nadja Jernakoff</i> . <i>Crime and Punishment</i> : Svidrigailov — A Character in His Own Right (E)	44
<i>Victor Terras</i> . Dissonance in Dostoevsky's Novel <i>The Idiot</i> (R)	60
<i>Nadine Natov</i> . The Philosophical Subtext of the Novel <i>The Possessed</i> (R)	69
<i>Gleb Žekulin</i> . The Question of 'Fathers and Sons' in Dostoevsky's Novel <i>The Possessed</i> (R)	101
<i>S. Gessen</i> . The Tragedy of Evil (Reprint) (R)	117
<i>Helen Muchnic</i> . Ivan Karamazov: The Tragedy of Reason (E)	138
<i>Nicholas Pervushin</i> . Epilogues in Dostoevsky's Works (R)	158
<i>Lev Zander</i> . Monasticism in Dostoevsky's Works (Reprint) (R)	169
<i>Ettore Lo Gatto</i> . Vyacheslav Ivanov on Dostoevsky and Pushkin (R)	187
<i>Reinhard Lauth</i> . Unschuld und Schuld der Frau in Dostojevskijs Werk (Woman's Guilt and Innocence in Dostoevsky's Works) (G)	198
<i>Alexis Guédroit</i> . Dream and Delirium in Dostoevsky's Works (R)	214
<i>Richard Peace</i> . Dostoevsky and Tolstoy as Novelists of Ideas (E)	231
<i>Abp. John Shahovskoy</i> . Can One Consider Dostoevsky a "Humanist"? (R)	239
<i>Sergei Levitzky</i> . The Idea of Immortality in Dostoevsky's Works (R)	244
<i>Evgeniy Vaghin</i> . Dostoevsky: From Christian Socialism to Social-Christianity (R)	261
<i>Gleb Struve</i> . Remarks on Dostoevsky's Language (R)	278
<i>Dmitry Grigorieff</i> . Dostoevsky's Death and Funeral (R)	314
<i>Anatol Ivanov</i> . L. F. Dostoevsky's Reminiscences about Her Father (R)	324
<i>Eugene Klimoff</i> . Illustrations for Dostoevsky's Works by Russian Painters (R)	357
<i>Rostislav Polchaninov</i> . Postcards Devoted to Dostoevsky (R)	364

E = In English
 F = In French
 G = In German
 R = In Russian

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Александр Оболенский. Сто лет спустя ... (Вместо введения)</i>	3
<i>Ростислав Плетнев. Воспоминания о первом Международном обществе имени Ф. Достоевского</i>	7
<i>Доминик Арбан. Состояние безумия в первых повестях Достоевского</i>	26
<i>Надежда Жернакова. «Преступление и наказание»: Свидригайлов — самодовлеющая личность</i>	44
<i>Виктор Террас. Диссонанс в романе Ф. М. Достоевского «Идиот»</i>	60
<i>Надежда Натова. Роль философского подтекста в романе «Бесы»</i>	69
<i>Глеб Жекулин. К вопросу об 'отцах и детях' в «Бесах» Достоевского</i>	101
<i>С. Гессен. Трагедия зла (Репринт)</i>	117
<i>Элен Мучник. Иван Карамазов: трагедия разума</i>	138
<i>Николай Первушин. Эпиплоги в произведениях Достоевского</i>	158
<i>Лев Зандер. Монашество в творениях Достоевского (Репринт)</i>	169
<i>Этторе Ло Гатто. Отношение Достоевского к Пушкину: Малоизвестное толкование Вячеслава Иванова</i>	187
<i>Рейнгард Лаут. Идея виновности и невинности женщины в произведениях Достоевского</i>	198
<i>Алексей Гедройц. Сон и бред у Достоевского</i>	214
<i>Ричард Пиис. Достоевский и Толстой как мастера идейного романа</i>	231
<i>Архиеп. Иоанн (Шаховской). Можно ли «гуманизировать» Достоевского?</i>	239
<i>Сергей Левицкий. Идея бессмертия у Достоевского</i>	244
<i>Евгений Вагин. Достоевский: от христианского социализма к социальному христианству</i>	261
<i>Глеб Струве. Заметки о языке Достоевского</i>	278
<i>Дмитрий Григорьев. Кончина и погребение Ф. М. Достоевского</i>	314
<i>Анатолий Иванов. Л. Ф. Достоевская: Воспоминания об отце</i>	324
<i>Евгений Климов. Иллюстрации русских художников к произведениям Ф. М. Достоевского</i>	357
<i>Ростислав Полчанинов. Открытки посвященные Ф. М. Достоевскому</i>	364

В конце декабря 1978 года, в Нью-Йорке, на собрании Русской Академической Группы в США, председатель Группы, профессор Александр П. Оболенский, поднял вопрос о подготовке к печати специального сборника в ознаменовании столетия со дня кончины Ф. М. Достоевского. Мне, как ученому секретарю Международного Общества по изучению творчества Достоевского, было предложено стать соредактором. Я была рада принять участие в составлении юбилейного сборника. В 1971 году Русская Академическая Группа отметила столетие со дня рождения Достоевского симпозиумом и выпуском специального сборника. В этом сборнике были напечатаны труды (вошедшие также в состав «Записок Русской Академической Группы», № 5) одиннадцати ученых, под редакцией ныне покойных профессоров Николая Арсеньева и Константина Белоусова.

Наряду с членами Русской Академической Группы, в настоящем сборнике приняли участие американские исследователи по изучению творчества Достоевского. По моей инициативе были также приглашены известные достоевковеды из других стран — Франции, Бельгии, Германии, Англии, Канады и Италии. — активные участники симпозиумов, устраиваемых каждые три года Международным Обществом по изучению Достоевского. Кроме того, профессор Ростислав В. Плетнев, бывший член первого Международного Общества имени Достоевского (в Праге), написал для сборника историю этого Общества, восстановив интересную страницу из деятельности русских ученых за рубежом.

Помещаемые в настоящем сборнике статьи двадцати трех авторов свидетельствуют об усиленном интересе к творчеству Достоевского и стремлении по новому осветить многие вопросы, поставленные писателем.

Надежда Натова, соредактор.
Профессор русской литературы.
Ун-т Джорджа Вашингтона
Вашингтон, США

Сто лет спустя... *(Вместо введения)*

А. П. Оболенский

9-го февраля 1981 года исполнилось сто лет со дня кончины Достоевского. За истекший век влияние творчества Достоевского непрерывно возрастало во всем мире — в меньшей мере на его родине. Чем дальше мы отдаляемся от его эпохи, тем яснее, убедительнее, тем настойчивее приобретаем мы уверенность в том, что правда Достоевского развивается и нарастает пропорционально отходу во времени. Не только литературовед, но и социолог и психиатр и богослов, каждый по-своему, старается объяснить его творчество. Достоевский не оставил никакой системы, никакой теории, но несмотря на это, ныне изучается каждая строчка его писаний, всякая подробность его биографии. Произведения Достоевского имеют значение для всех народов потому, что они дают повод для осознания неисчерпаемого множества ценных идей. Такой интерес, проявляемый к Достоевскому, наглядно показывает, что в нем мы находим что-то «большее», чем у обыкновенного даровитого писателя, и это «большее» объясняет его всемирное влияние.

Популярность Достоевского на Западе только в малой мере основана на чисто художественных достоинствах его творчества. Строго говоря, главный толчок к уяснению Достоевского-мыслителя был дан на Западе представителями русской зарубежной религиозно-философской мысли начиная с 20-ых годов нашего столетия, и с тех пор его влияние не перестает углубляться и расширяться. Но никакое мировое почитание не может выявить того, чем Достоевский является для русского народа. Если, например, мы пережи-

ваем юбилей Пушкина как некий торжественный, национальный праздник, то поминание Достоевского к столетию его смерти является случаем для раздумья, повод к внутреннему обозрению и самоопределению, дело волнующее и ответственное.

Как известно, в творчестве Достоевского возможно усмотреть за литературной схемой конкретные личные и национальные черты его героев, хотя уместно заметить, что тут речь идет о некой гиперболической одержимости идеями доведенными до последнего предела. Автор не выдумал карамазовское начало в русском природном естестве; карамазовщина существовала до братьев. Достоевский только художественно зафиксировал эту племенную черту, выявил ту общую глубинную подпочву, которая объединяет братьев между собой. При свете современных событий хотелось бы хоть вскользь остановиться над этими ипостасными свойствами, в которых содержатся все противоречия русского быта. И если нельзя непосредственно отождествить отдельные живые личности и художественные образы, однако можно попытаться сопоставить те внутренние сходства, которые в них раскрываются.

Природная карамазовская стихия проявилась в первые годы русской революции. Это был период, когда преобладал тип Мити Карамазова. Митя заносчивый и бесшабашный, жалкий и дерзкий, в диком возбуждении. Митя оказался весь в крови, с неожиданными деньгами. Он был очевидный преступник и суд его осудил. Но убийство совершил не он (хотя он его желал). Его «великому будущему страданию» пророчески поклоняется старец Зосима. И тут кровавое зарево революции освещает облик Смердякова: «все позволено». С течением времени русский марксизм сковал эту народную стихию. Пришло время «шигалевщины» и преследования интеллигенции. Здесь выступает перед сознанием образ Ивана, софиста и диалектика, Ивана, который еще не уверовал в отрицаемого дотоле Бога, но виденного уже забыть не может. Мы опознаем Ивана защищающего теперь «права человека» (жажда родового благополучия?), или в панике бегущего за границу, или, неся наказание за свое моральное преступление, томящегося в бессилии и в одиночестве, захваченного партийными сетями.

Достоевский не только предчувствовал гибель старого режима; ему было дано художественное видение образов грядущих поколений, которым суждено было возродиться после революционной бури. В предисловии своего романа автор говорит об Алеше как о герое будущего произведения, которое, по плану автора, должно было составить продолжение «Братьев Карамазовых». Иными словами, судьба Алеши осталась проектом, который должен был осуществиться

только в будущем. Хотя такой тип людей как младший Карамазов является лишь безусловным меньшинством в наше время, этот образ получает несомненную напряженность и наполняется особой художественной правдой. Не является ли Солженицынский Алеша Баптист (Один день Ивана Денисовича) — персонаж вполне живой и современный, хотя и бледно обрисованный — воплощением того же Алеша Карамазова? Вспомним слова старца Зосимы Алеше: «Изыдешь из стен сих [монастыря], а в миру пребудешь как инок», «много несчастий принесет тебе жизнь, и ими то ты счастлив будешь...»

Не претендуя на точные портретные параллели, можно сказать, что многие представители нового христианского движения зарождающегося ныне в Советской России принадлежат тому же духовному типу людей, будь этот человек «истинно» православный или «сектант», клирик или мирянин. Во многих случаях, их вера не дана им от рождения, воспитанием, или по примеру общественного конформизма, а является плодом самостоятельного решения, личного убеждения и призвания. И как бы вновь, в иной исторической обстановке, хотя и с той же актуальностью, ставится вопрос встречаемый в Евангелии: Кто этот Человек?; который «...сжалился над ними, что они были изнурены и рассеяны, как овцы, неимеющие пастыря» (Мат. 9-36). Вместо монахов, при теперешних условиях советской действительности, все чаще и чаще появляется тип «монашествующих», несомненно усиливается потребность проявить свою веру в жизни, применить христианство к текущей повседневности. И поэтому естественно и неуклонно возрастает жажда сблизиться с людьми, желание выразить, рассказать другим то, чему иногда препятствует анонимность прихода или подозрение к официальному клиру. Во всем этом очень много национального, за неимением строго традиционно-религиозного. И если помнить, что мир окружающий человека всегда дается Достоевским как часть души этого человека, то, без большой натяжки, можно задаться вопросом: не является ли советская действительность местом, кадром, или сценой, где перед нашими глазами разворачивается новый цикл неоконченной части романа «Братья Карамазовы»?

Несмотря на то огромное значение, которое представляют произведения Достоевского для нас русских, в конечном итоге неважно где он родился, а важно то, что вопросы, которые он ставит охватывают не только русское, но и мировое сознание. Как выразился П. Бицилли, «Достоевский поставил Богу вопросы, какие со времен Иова Ему никто не ставил, поставил их резче, категоричнее, острее, и эти вопросы, на которые на земле никто не может дать

ответа, стоят с тех пор перед каждым сознанием».

Остается лишь только выразить надежду, что столетие со дня смерти Достоевского послужит толчком к дальнейшему изучению его творчества.

Воспоминания о первом Международном обществе имени Ф. Достоевского

Р. Плетнев*

Введение

По желанию соредактора данного сборника, проф. Др. Н. Натовой, написаны эти воспоминания. Севши писать я призадумался: документов у меня нет, что отобрали силой, а что уже в Канаде недавно сгорело в пожаре. Уверен в себе человек, после семидесяти шести лет жизни, войн и ранений, быть не может. Придется же мне говорить и о больших людях; их след в русской культуре замечен будет многим позднейшим историкам эмиграции. И вспомнились мне слова меднозвучной латыни: «*Et si in tanta scriptorum turba mea fama in obscuro sit, nobilitate ac magnitudine eorum me consolentur*» (Да, конечно же, утешительно думать, что позже другие лучше напишут).

В те давние времена моего пребывания в Праге я готов был рискнуть жизнью за открытие даже неважного нового письма Гоголя или Достоевского. Я стремился стать славистом, жаждал знания. Окончив гимназию на все пятерки, я, вместе с полдюжиной лучших учеников, получил чехословацкую стипендию в 1923 году и уехал в Прагу из Сербии. В Праге я сдал на «весьма» философско-педагогический экзамен в Пражском университете. Это был, так называемый, Первый государственный экзамен, который давал право

* Ростислав Владимирович Плетнев, Д-р философии. Долгие годы был профессором русской литературы и славянских языков в Монреальском и МакГильском университетах в Канаде. Автор более 60-и работ о Достоевском и около 180-и статей на 8-и языках на литературные, философские и лингвистические темы.

на штатное место в чешских школах. Но параллельно я работал по славяноведению, а несколько позже и по философии, как основным предметам. Философию я слушал у чешских и у русских знаменитых докторов философии. Они читали лекции и вели семинары при русском отделении Карлова университета. Это были Н. О. Лосский и И. И. Лапшин. Слушал я лекции и посещал семинар знаменитого византолога и действительного члена Императорской (Российской) Академии Наук Н. П. Кондакова, бывал и в гостях у этого добрейшего человека. Настоящими друзьями сделались для меня Н. Лосский,¹ И. Лапшин² и Ю. А. Яворский. Благоволил ко мне и моему брату и покровительствовал В. Францев.³

Читал лекции и профессор Е. А. Ляцкий. Он был тогда важной шишкой в русском издательстве «Пламя» в Праге. Там он издал свой двухтомный роман «Тундра». Из романа было ясно сколь все студенты профессора Вяльцева (Ляцкого) серы и ничтожны. Однако, среди студентов Вяльцева-Ляцкого были будущие блестящие профессора, например, Н. Е. Андреев (Кембридж); были и другие выдающиеся студенты. О романе же Ляцкого один досужий критик сказал: «Профессор Ляцкий в противность всем законам физики и химии своей 'Тундрой' нагрел 'Пламя'». Я написал для Ляцкого семинарную работу «Бедные люди» Достоевского. В ней проводились две основные мысли: 1) Скрытая автором критика Николаевского режима и положения мелких чиновников и 2) Литературно-психологический ответ на «Шинель» Гоголя. Варенька Доброселова заменяет «шинель на толстой подкладке». Воспоминания же Вареньки о деревне и об озере автобиографичны, сходны с впечатлениями детства Достоевского. Пушкин же и даже Карамзин отразились в сентиментальном языке канцеляриста Девушкина. Ляцкий с насмешкой раскритиковал мою работу, особенно вторую, литературную часть ее, но поставил «весьма удовлетворительно для начала». Но именно Ляцкий невольно столкнул меня уже в конце 1924 года с Альфредом Людвиговичем Бемом.

¹ Н. Лосский оставлял меня поужинать вместе с его семьей. Тут я познакомился с его тещей — М. Стоюниной, подругой А. Г. Достоевской. Ее воспоминания я напечатал по-чешски и по-русски с комментарием.

² Бывало, если я засиживался у И. Лапшина до часу-двух ночи, попивая чашку, он не пускал меня домой: «Тебя хозяйка не выпустит! Куда там идти, уже и трамваев нет!»

³ Выдающийся русский и чешский академик, большой доброты человек, делал тайные благодеяния. Сердилась, если его благодарили.

Альфред Людвигович Бем (1886-1945)

В начале 20-х годов произошла высылка из СССР многих ученых, среди которых был А. Л. Бем. Приехав в Прагу, в эти годы и до середины тридцатых, А. Бем был лектором русского языка в Карловом университете и только около 1935 года получил признание заслуг и звание *Doctor honoris causa*. Встретясь как-то в коридоре университета, мы разговорились и я рассказал подробно о своей работе и критике Ляцкого. Косматый, почти карлик, с усохшей с детства одной ногой и кривоватой другой, с острым умным взглядом больших глаз, Бем усмехнулся. Сразу же стал развивать мои мысли на тему Варенькашинель и о языке повести Достоевского. Бем заметил, что сам напишет на эту тему. Очень и очень похвалил меня, ободрил и пригласил на свою лекцию о Достоевском в Русском народном университете. Пригласил побывать у него и прочесть доклад в Семинарии по Достоевскому. Раза три-четыре в месяц я заходил поздно вечером в гости к А. Бему. Он же указал мне адрес и часы собраний «Скита поэтов» и прозаиков, чьим бессменным мэтром он был. Сходки молодых поэтов и писателей бывали всегда в помещении редакции и канцелярии журнала «Крестьянская Россия». Вскоре в своей работе «'Шинель' Гоголя и 'Бедные люди' Достоевского» в примечании А. Бем подчеркнул, что независимо от него Р. В. Плетнев пришел к тем же заключениям (см. «Записки Русского исторического общества», кн. 1, стр. 10, Прага, 1927 г.). Бем был счастливо женат и имел двух хорошеньких девочек. Жена его Антонина была могучей, крупной женщиной и легко бы могла унести мужа подмышкой. Сразу подружившись с детьми, я стал им рассказывать сказки свои, народные русские и мои переделки индийских и арабских.

Но вернусь к А. Бему. Собрания в помещении журнала «Крестьянская Россия», статьи в нем против колхозов и были одной из многих причин ареста А. Бема в 1945 году. Дальнейшая печальная его участь мне точно неизвестна. Я знаю две версии: 1) Будучи хром, истощен вынужденным путешествием в теплушке, лишенный своей палки, бедняга на окрик «Встать!» сразу же не встал и его пристрелила охрана. 2) От холода, голода и мучений он умер в пути. Что случилось с его женою и детьми я не мог разузнать, находясь в более чем злых обстоятельствах в Югославии: тюрьма, обвинение. «*Ne štimitu je do epochu*».

Размолвка у нас началась в 1931 году по поводу им издаваемого сборника *Dostojevskij. Sbornik statí k padesátému výročí jeho smrti. 1881-až 1931. Praha, 1931*. В сборник А. Бем попросил и меня дать

статью. Я написал о театральной критике Достоевского; статья была немедленно принята. Среди участников сборника, профессор В. Тилле написал статью о каторжном театре в «Записках из мертвого дома» Достоевского. Ошибки были в определении источников пьес, иггранных арестантами. Бем заметил некоторые ошибки и захотел их исправить, использовав мою статью и мои ссылки, а статью сократить. Он мне все это и сообщил. Я на такое дело не согласился, а он не пожелал печатать мою работу полностью и вернул мне статью. Я был смущен и раздосадован, а потому обратился за советом к трем лицам: Н.Лосскому, Д. Чижевскому и Ю. Яворскому. Все трое сказали, что я прав, а Чижевский перевел на немецкий эту статью и напечатал в своем сборнике *Dostoyevskij Studien*. Редактор чешского журнала *Atheneum* взял у меня чешский мой текст и напечатал полностью мою работу в 1931 году. Вскоре наша размолвка стала забываться, но именно я ее продолжил, о чем и жалею. На занятиях Семинара по Достоевскому Бем прочел доклад о Ставрогине и «Житии великого грешника». Были прения и на прямой вопрос Бема ко мне, нравится ли мне доклад и есть ли замечания, я сказал: доклад интересен, пока что ничего не могу сказать. На деле же я знал о желании Бема поместить доклад в сборнике 1931 года. Когда сборник вышел, я многое в сборнике раскритиковал со злой иронией и критически разобрал и статью о Ставрогине (См. *Slavia* X, стр. 820-829. *Praha*, 1931). Бем упрекнул меня за атаку, но заметил: «Правда, вы сказали, что пока ничего не замечаю. Это вы после изменили мнение?» Я справедливо критиковал, но зло и часто с иронией. Я более так не писал, кроме только критического отзыва о книге по древней литературе Ю. Сазоновой. Писал же только о том, что мне понравилось.

А. Бем был очень работоспособным и хорошим ученым. О нем говаривали: «Клюв у него тонкий да крепкий. Любой вопрос насквозь продолбит». Заслуги его в достоевсковедении очень велики. Исследуя цитаты, сравнивая черновики работ писателя, Альфред Людвигович выяснил сколь гениален Достоевский-читатель, как он по-своему то отвечает нашим классикам (Гоголю, Пушкину, Толстому, Грибоедову), то на новый лад использует сказанное другим (ср. «Скупой рыцарь» Пушкина и Аркадий в «Подростке»). Бем очень удачно разобрал и романтику сна в «Хозяйке» (См. мою рецензию в *Slavia*, стр. 653-656. *Praha*, 1929). Бем же первый ввел повесть «Вечный муж» в рамки всего творчества Достоевского, правда, не отметив влияния «Мадам Бовари» Г. Флобера. Работая при Академии Наук в советское время, он обнаружил в архиве дневниковые записи 1863-1865 гг. Аполлинаруи Прокофьевны Сусловой-Розановой (1840-1918). Эта писательница была покровительствуема во «Вре-

мени» в 1861-62 гг. его редактором — Ф. Достоевским, а позже была некоторое время его возлюбленной. Личность Суловой ярко отразилась в Полине («Игрок») и, слабее, в Катерине Ивановне («Братья Карамазовы»). Однако, ни А. Долинин, ни Л. Гроссман в своих работах не рискнули вспомнить заслугу Бема.

Доктор Бем был необычно «цепким» литературоведом. Как пример я приведу его работы о Гете в русской литературе. Тут: Пушкин, Тургенев, Огарев, Достоевский, ряд критиков и сам Т. Масарик. Позволю себе остановиться на статье «Фауст в творчестве Достоевского» (См. Записки научно-исследовательского объединения, Том V, Прага, 1937 г., стр. 109-141). Тему о Гете и Достоевском Бем ставит в «историко-литературном разрезе». Сперва разобраны все существенные историософские работы, начав с С. Булгакова, В. Розанова и Т. Масарика, а равно и критика ученых, отрицавших значение Гете для Достоевского. Последние не учитывали так называемой «творческой полемики, которая», пишет Бем, «играет очень большую роль в литературной эволюции». Гете упомянут в творчестве и письмах Достоевского свыше шестнадцати раз. В «Дневнике писателя» есть глава с пометкой-заметкой «О молитве великого Гете». В рассказе «Кроткая» цитируется в прозе стих из «Фауста». Скрытые цитаты в словах Свидригайлова из «Преступления и наказания» есть ссылка на Гете и «Фауста», также и в «Братьях Карамазовых». Любопытна и сцена в замысле оперы Тришатова с Осанной Гретхен в «Подростке». В черновой рукописи «Братьев Карамазовых» читаем: «Высшая красота, не снаружи, а изнутри. См. Гете, II часть 'Фауста'». Интересно и сравнение судеб Лебядкиных в «Бесах» и Филимона и Бавкиды в «Фаусте». Для Достоевского «философско-этическая доминанта 'Фауста' была определяющей для структуры и 'Бесов' и 'Братьев Карамазовых'», пишет А. Бем. Всюду видна тщательность документации. Например, упомянута статья Е. Боброва о влиянии Ф. Шуберта («Достоевский и Франц Шуберт», см. «Русский философский вестник», т. 57, 1907 г.). Бем был и философски образованным человеком, написавшим работу о Спинозе (в СССР она не была напечатана, не видал ее я и за границей).

Международное общество по изучению Достоевского

Прежде чем обратиться к главной теме моих воспоминаний, я коснусь очень кратко своей судьбы, мечтаний и начинаний. Упорно и непрерывно я тогда трудился над двумя темами: 1) «Достоевский, Св. Писание и духовная литература» и 2) «Биография и автобиография Достоевского в его творчестве». К 1934 году я закончил большой том на первую тему. Некоторые главы из первой работы напечатал

Н. Бердяев в парижском журнале «Путь», №№ 23, 24 и 58. В Бреслау, в *Jahrbücher für Kultur der Slaven*, Bd. IX, 1933, стр. 518-542, напечатал я главу о стиле. В *Zeitschrift für Slavische Philologie*, Bd. XIV, Berlin, 1937, напечатана глава о иеромонахе Парфении и Достоевском. По-сербски я напечатал в *Хришћанска мисао* в Белграде главу «Чудеса в жизни писателя и их отсутствие в творчестве». Книгу же я сдал в *Словански Устав* в Праге. Хвалебные рекомендации были от Лосского, Гессена и Францева. Ляцкий же (один из рецензентов) стал ставить палки в колеса. Друзья мне скопировали все его придирки, особенно о Св. Отцах Церкви и писателе. Дело с книгой затянулось с 1934 года, ибо вокруг меня шла «словесная перепалка», как говорил мне проф. Юлиан Андреевич Яворский, мой учитель в чтении древних рукописей.

Обратимся теперь к Семинарию по Достоевскому. В Праге, еще до приезда туда А. Л. Бема, был открыт Русский народный университет. При этом народном университете (находился он на Краковской улице № 8) А. Бем основал Семинарий по изучению Достоевского. Семинарий официально открылся в 1925 году, но фактически начал работать еще в 1924 году. Там русские и чешские ученые читали доклады о Достоевском, его окружении и эпохе. Докладчиками были известные ученые: А. Бем, Д. Чижевский, Е. Ляцкий, В. Зеньковский, С. Завадский, Й. Горак, А. Бринкен, Г. Геземанн и др. В Семинарии также бывал и принимал участие в работе и дискуссиях известный литературовед и богослов, Лев Александрович Зандер.⁴ Самым младшим членом Семинария стал автор настоящей статьи. Больше всего докладов с дискуссией в Семинарии представил Альфред Людвигович Бем. На втором месте по числу были мои доклады и выступления. Лекторов оплачивали немного, из сумм университета.

Семинарий по Достоевскому в существе более всего походил на научное общество, а не на обычный университетский семинарий. Ниже (см. стр. 14) следует перечень докладов, прочитанных в Семинарии А. Бема, и статей из двух сборников «О Достоевском» под редакцией А. Бема, для которых он нашел средства.⁵ Успех первого сборника (1929), о котором существенны были хвалебные отзывы Н. Бердяева, Н. Лосского, П. Бицилли, А. Кизеветтера, С. Франка, Г. Геземанна и др., дал первый толчок к организации Общества.

⁴ Его книга «Достоевский», вышедшая в 1948 году по-английски, позднее напечатана по-русски, по-немецки и по-французски. Он говорит о Достоевском с философско-религиозных позиций.

⁵ См. «Приложение». А. Л. Бему удалось выпустить третий том сборников «О Достоевском». Вот его выходные данные: Том III-й «Петрополис». 1936. Содержа

Идея устройства Международного общества по изучению Достоевского была поддержана ученым А. Тесковой и приятелем Т. Г. Масарика, Йиржи Гораком,⁶ добившимся покровительства обществу со стороны президента. Лев Зандер, одно время работавший в библиотеке президента Масарика, помог Бему связаться с ним. Было решено избрать Масарика почетным президентом общества, и это звание Т. Г. Масарик принял и за него отдельным письмом поблагодарил А. Бема как председателя общества.

Бем был очень деятельным и живым председателем. Устраивались живые дискуссии о выходящих по-русски и на иностранных языках работах и даже о важных статьях в газетах о Достоевском. Тут я предложил собирать в архиве О-ва все те копии с картин, о которых есть упоминание в творчестве Достоевского, или в его письмах. Это было принято, и в архив О-ва собрался вскоре очень любопытный материал. Г. Геземанн (тот, что открыл знаменитый Эрлангенский список 18 века сербских эпических песен) написал любопытную книгу — которая была напечатана — о картине Клода Лоррена в романе «Подросток» Достоевского.

В 1931 году, в связи с юбилеем В. Гете, завязалась связь с его О-вом и мы получили ряд книг и ценных советов от германских ученых. А. Л. Бем написал и издал по-немецки работу о Гете в творчестве Достоевского, которая и вышла в юбилейный год смерти Гете — 1932.

Устав Общества имени Достоевского я, конечно, читал и даже обсуждал с учеными Семинария по Достоевскому, но смутно его помню. Членами его могли быть все, интересующиеся Достоевским, а действительными, те, которые напечатали книги, или статьи, касающиеся Достоевского. Кто мог и хотел, платил необязательный взнос. Большинство не платило. Кое-что давало на переписку Министерство иностранных дел Чехословакии и Министерство просвещения, а равно и на издание сборников, некоторые из которых были и на чешском языке (под редакцией Бема). Первая книга А. Бема в переводе на чешский А. Тесковой — *Tajemství osobnosti Dostojevského*.

ние: А. Л. Бем. У истоков творчества Достоевского. Грибоедов. Пушкин. Гоголь. Толстой и Достоевский. 216 стр. В проспекте об издании сборников еще указано намеченное содержание IV-го тома, который «будет целиком посвящен «Дневнику писателя» Достоевского и будет содержать 2-ю часть «Словаря личных имен». Этот IV том не вышел.

⁶ Горак, Йиржи (1884) — чешский фольклорист и литературовед. Академик Чехословацкой АН. Проф. истории слав. лит-р. (...) В 1945-48 посол Чехословакии в СССР. (...) Статьи Г. о русских классиках проникнуты идеей единства слав. народов. (КЛЭ, т. 2, стр. 268).

Знаю, что в кассу О-ва бывали и доброхотные даяния богатых чехов и даже одного русского! Собиралась и приличная библиотека по Достоевскому.

Фактическое правление Международного общества по изучению Достоевского представляли А. Бем (председатель), А. Тескова, М. Новиков — ранее ректор Московского университета — который в Праге был главой Русского народного (вольного) университета, а после переезда в США — членом Американской Академии Наук. Почетным председателем был, как уже было сказано, президент Чехословацкой республики, Т. Г. Масарик. Началом существования О-ва Достоевского надо считать конец 1929 года.

Не помню было ли Общество Достоевского оформлено юридически, но имя Масарика этому бы обязывало. К сожалению, не сохранились документы, как и устав О-ва, которые осветили бы юридическую историю существования Первого международного общества по изучению Достоевского. Сколько времени О-во существовало, я точно не помню. Знаю, что до истории с Судетами (октябрь 1938) Бему удалось выпустить на те же средства и свою последнюю книгу из статей-докладов его о Достоевском. Общество прекратило свое существование уже около 1937 года из-за немцев и прочего.

Из основных работников и членов Общества Достоевского теперь жив я один. Грустно-прегрустно мне. Верю, что другие бы лучше все описали и, может быть, точнее помнили. Но помню мудрое изречение Секста Эмпирикауса: «*Taciturnitas stulto homini pro sapientia est.*»

В Семинарии по Достоевскому прочитано было с 1925 года до середины 1933 года 58 докладов на 53 темы при участии 21 докладчика. В приблизительном хронологическом порядке список докладов следующий: 1) А. Бем. «Хозяйка Достоевского». Два доклада. (Интересно привлечен биографический материал и дана психология новеллы). Отмечу, что до А. Бема особым значением «Страшной мести» Гоголя углубленно занялся хорватско-чешский ученый, доктор Драгутин Прохаска, в книге *Fjodor Mihajlovic Dostajevski. Zagreb*, 1921. Прохаска был очень известен и тем, что открыл неизвестное ранее письмо мистра Яна Гуса, и работами по новой сербохорватской литературе. Человек он был большой доброты и редкого благородства. Позже он был искалечен и ослеплен коммунистическими террористами. — 2) А. Бем. «Достоевский и Сулова». (В докладе подробно разобраны отношения обоих, приведено мнение Розанова о Суловой. По моему мнению, опущен анализ повестей — романов самой А. П. Суловой). — 3) С. Карцевский. «Эстетическая структура романа 'Илиот'». (Тонко слаженный, оригинальный доклад

лингвиста и литературоведа. Подчеркнута парность действий и контрастов). — 4. Д. Чижевский. «Шиллер и Достоевский». См. также в *Zeitschrift für Slavische Philologie*, Bd. VI, 1929. (о проф. Д. И. Чижевском см. мой некролог в «Новом журнале», № 128. В докладе указаны все основные точки схождения и расхождений Достоевского и Шиллера. Подчеркнуто значение романтизма для обоих). — 5). С. Гессен. «Ступени добра в 'Братьях Карамазовых'». (см. подробнее в «Совр. Зап.», XXXV, 1928 г.). — 6). А. Маклецов. «Проблема преступления и наказания у Достоевского». (Как любопытную параллель вспоминаю блестящий доклад адвоката С. Варшавского. В нем были приведены десятки случаев злостного нераскаяния, например, за искалечение или убийство соперницы-ника). — 7). А. Бем. «Новое о Достоевском». (Четыре доклада о публикациях книг и документов о Достоевском). — 8). Р. В. Плетнев. «Югославские книги о Достоевском». (Главным образом оценка и разбор книги Д. Прохаски и книги сербского богослова Ю. Поповича). Я похвалил особенно Поповича, но отдал должное и упомянутой книге Прохаски, отметив и ряд ошибок (например, «Крошка Доррит» Диккенса не могла повлиять на «Неточку Незванову», будучи позже написана). Некоторые упреки я очень заострил, а статью напечатал в сербском журнале «Воля». Доктор Прохаска пожелал познакомиться со мной. Признал ряд своих промахов и упущений и стал мне настоящим другом, а порою и защитником. Случай во всей моей жизни единственный. — 9). Л. Зандер. «Отзыв о книге о Юстина Поповича 'Философия и религия Достоевского'». (Прекрасный анализ книги и заслуг отца Юстина, сербского теолога). — 10). В. Зеньковский. «Федор Павлович Карамазов». (см. стр.21). — 11). И. Логовской. «Розанов о Достоевском». — 12). И. Лапшин. «Мысли по поводу творческих идей Достоевского». — 13). Д. Чижевский. «Наторп о Достоевском». (*Paul Natorp*, 1854-1924; известный немецкий философ, высказал ряд оригинальных мыслей о Достоевском. Наторп — предтеча Гуссерля). — 14). С. Завадский. «Противоположность романа и драмы в свете творчества Достоевского и Чехова». (Сенатор Завадский был председателем «Русско-чешского общества любителей чистоты русского языка». Красавец собой, с вьющимися сединами, был несравненным оратором. Большой знаток древнегреческого языка, прекрасно перевел трагедии Эсхила. Тонко разобраны методы драмы у Достоевского и Чехова). — 15). А. Бем. «'Нос' Гоголя и 'Двойник' Достоевского». (По моему мнению, Э. Т. А. Гофман тут не учтен наряду с Гоголем). — 16). Н. Лосский. «О природе сатанинской по Достоевскому». (Разбор захваченной злом души. — Была живейшая дискуссия, спор о психической ненормальности ряда героев и героинь типа Лизы Хохлако-

вой, или же тут прямое влияние дьявола). — 17). *А. Бем.* «Генезис романа 'Бедные люди'». (О личном и литературном в романе). — 18). *Д. Чижевский.* «К проблеме двойника. Из книги о формализме в этике». (О раздвоении личности и форме ее поведения. См. сборн. «О Достоевском», I). — 19). *Н. Осипов.* «'Страшное' у Гоголя и Достоевского». (Фольклор и психология с точки зрения психиатра). — 20). *Е. Ляцкий.* «Суждения о Достоевском скандинавских писателей». (Например, переход из протестантства в католичество под влиянием Достоевского. В православии-де слишком много свободы). — 21). *Р. Плетнев.* «'Крокодил' Достоевского сатира ли на Н. Г. Чернышевского». (Мой ответ был положительный. Чернышевский и его жена Ольга Сократовна суть персонажи сатиры после ареста Чернышевского. Позже в СССР найдены полные подтверждения этому). — 22). *Д. Прохаска.* «Достоевский в современной сербохорватской литературе». (См. сборник *Dostojevskij. Praha, 1931*). — 23). *Б. Ирманов.* «Достоевский в итальянской критике». (Сухой и сжатый обзор). — 24). *А. Бем.* «'Пиковая Дама' в творчестве Достоевского. Два доклада». (см. *Slavia, VIII, 1929*). С истинной акрибейей дан минуциозный анализ текстов и черновигов. Разобрана психология игрока и проблема гордыни. — 25). *Р. Плетнев.* «'Солнце' в творчестве Достоевского». (Роль солнца в пейзаже, в космосе и фразеологии. Влияние литературы, вплоть до воспоминаний Бенвенуто Челлини — тюрьма и гимн солнцу. См. «Новый журнал» № 43). — 26). *А. Бем.* «Новый фельетон Достоевского». — 27). *И. Лапшин.* «Атеисты в произведениях Достоевского». (Мировоззрение и психология). — 28). *А. Флоровский.* «Война 1877-78 гг. и Достоевский». (См. «Россия и славянство», 21, II, 1931 г. — Антоний Васильевич Флоровский, славист, историк русско-чешских отношений, дал анализ эпохи войны в России и мнений Достоевского). — 29). *Р. Плетнев.* «Достоевский и Евангелие». (См. в сборн. *I Sjezd Slov. Philologu v Praze*, и «Путь» №№ 23-24. Париж. — Работу эту отметили русские и иностранные ученые. Есть и два перевода. Анализ текстов и биографии писателя). — 30). *Д. Чижевский.* «Достоевский и Гофман». (Ценные параллели в развитии двойничества, сновидений и под.) — 31). *А. Бардиж-Грюнер.* «Ставрогин в 'Бесах'». (Все вертится в романе вокруг именно Ставрогина). — 32). *П. Савицкий.* «Основные историософические мотивы Достоевского». (Петр Николаевич Савицкий — один из основателей политического движения «Евразийство». Пристрастно, по-евразийски, толковал идеи Достоевского. Увлечение личной концепцией русской истории). — 33). *Н. Осипов.* «Эдипов комплекс в 'Хозяйке' Достоевского». (Применение метода З. Фрейда). — 34). *Д. Чижевский.* «Достоевский психолог». (См. стр.20). — 35). *А. Бришкен.*

«Тема любви у Жорж Занд и у Достоевского». (Александра Мечиславовна Бринкен была учительницей французского языка и получила степень доктора в Сорбонне. Очень интересен был ее доклад о Бальзаке и Достоевском. По ее мнению, Л. Гроссман преувеличил влияние Бальзака). — 36). *А. Бем.* «Рукописи к 'Идиоту', изданные в СССР». (Их значение для понимания всего замысла писателя). — 37). *А. Бем.* «Входит ли 'Исповедь Ставрогина' органической частью в роман 'Бесы'». (Вступительное слово к собеседованию. — Была горячая дискуссия с участием большого количества лиц. См. Труды V съезда Акад. орг. загран., София, 1931). — 38). *А. Бринкен.* «Католицизм и социализм у Жорж Занд и Достоевского». (Глубина отрицания католичества у Достоевского). — 39). *Р. Плетнев.* «Литературное преломление мировоззрения Достоевского». (Глава из моей книги. Частью напечатана в Цетинье в 1938 г. От Карамзина и Жорж Занд к Отцам Церкви и религиозному сентиментализму афонских подвижников типа Грегораса. Скрытые и явные цитаты из духовной литературы. Ритмика фраз). — 40). *А. Бем.* «Развенчание Германа в творчестве Достоевского». (Психологический этюд на тему «Сумерки героя»). — 41). *Р. Плетнев.* «Старцы у Достоевского». (Странники, юродивые, Оптина и ее старцы. См. «О Достоевском», II, Прага, 1933 г., стр. 73-92). — 42). *А. Бем.* «Чацкий в творчестве Достоевского». («Горе от ума» и его отклики вплоть до «Подростка». См. *Slavia, X, Praha, 1931*). — 43). *С. Гессен.* «Философский смысл образа Ставрогина». (См. *Dostojevskij Studien, 1931*. О формах зла и об опустошенной душе). — 44). *И. Лапшин.* «Метафизика Достоевского». (См. *Festschrift. N. Losskij, Bonn, 1932*). — 45). *П. Бицилли.* «Почему Достоевский не написал 'Жития великого грешника'?». (См. сборник «О Достоевском», II, Прага, 1933). — 46). *С. Завадский.* «Пародия Достоевского на Щедрина». — 47). *А. Бем.* «Первые литературные шаги Достоевского. — О генезисе 'Бедных людей'». — 48). *С. Левицкий.* «Трагедия отвлеченного добра — 'Идиот' Достоевского». (Ученик Н. О. Лосского проникновенно разбирает добро и доброе в романе. Ср. его позднейшую книгу «Трагедия свободы», изд. «Посев»). — 49). *Р. Плетнев.* «Достоевский, как художник-стилист». (Сокращенно в *Etudes Slaves et Est-Européennes. Montréal, 1957*). — 50). *А. Бем.* «Спор о Достоевском. Вступительное слово по поводу статьи Гр. Ландау к началу дискуссии». — 51). *Р. Плетнев.* «Достоевский и христианская легенда». (Духовная литература и фольклор. Частично в *Etudes Slaves et Est-Européennes. Vol. VI, pp. 131-157. Montréal, 1961*). — 52). *А. Бем.* «Отражение народного творчества в произведениях Достоевского». (В основе разбор «Хозяйки» и «Записок из мертвого дома»). — 53). *А. Бем.*

«Мифотворчество Достоевского. О книге Вячеслава Иванова 'Достоевский'».

В сборнике «О Достоевском», т. II, есть и коллективная работа — «Словарь личных имен в произведениях Достоевского. Ч. I — произведения художественные». (Исключен «Дневник Писателя» и художественные повести в нем, например, «Бобок», «Кроткая» и т.п.). Предполагалось составить и вторую часть Словаря к «Дневнику Писателя», но оккупация Чехии и другие события помешали осуществить эти планы. Редактор Словаря — А. Бем пишет: «По инициативе Семинария составлен Словарь личных имен у Достоевского...» Это не вполне точно: разговаривая с А. Бемом о «Словаре» Митр. Антония к произведениям писателя, я предложил другой Словарь, не идеолого-антологический, а словарь личных имен. Имена же важны и как указание на прочтенное писателем и как символы: Раскольников, София, Аглая и т.п. А. Бем сразу согласился, написал отличную инструкцию для нашей работы и пригласил С. Завадского, Д. Чижевского и меня разделить труд. В основном получилось так: т. I-III Р. Плетнев; т. III-VI А. Бем; т. VII С. Завадский; т. VIII А. Бем; т. IX и X Д. Чижевский. Нас четверо часто сходились и порою общими усилиями добивались результатов. Словарь не был «механической обработкой произведений Достоевского», приходилось исследовать ряд вопросов, определить скрытую цитату и т.д. Например, судя по нашему Словарю, Магомет (Мухаммед) упомянут одиннадцать раз. Я спорил и до сих пор считаю, что он упомянут двенадцать раз. Дело в том, что в «Записках из мертвого дома» цитируется одна из сур Корана или часть апокрифа? Все трое были за то, что это из апокрифа. Я полагал себя правым по следующим причинам: Достоевский рано познакомился с «Подражанием Корану» А. Пушкина («Клянусь четою...»). На каторге он восхищается Алеем и Нуррой — мусальманами, они рассказывают о Исе — Христе и его чудесах по Корану. Князь Мышкин — эпилептик вспоминает о иступлении во время припадка и о Магомете и его кувшине. Наконец, в библиотеке Достоевского был Коран в переводе на французский язык польского ученого Казимирского, Париж 1847 г. Я вошел тогда в такой раж, что прочел отдельную лекцию, по-русски, при Народном университете (Краковска № 8). В лекции я собрал все прямые и скрытые намеки и цитаты из всех 114 сур, а равно и отзывы о Магомете и мусальманах Достоевского.

Другая моя инициатива состояла в том, чтобы члены Общества и особенно мы четверо, собрали все копии картин, статуй, фотографии соборов и церквей, упомянутых в творчестве и письмах писателя. Напомню значение картины Г. Гольбейна «Труп Христа» в

«Идиоте», Клод Лоррена во «Сне Смешного человека» и т.п. Одна из моих студенток—З. Трубецкая-Больё—написала и частично опубликовала работу на тему «Пластические искусства и Достоевский». Члены Семинария собрали большое число копий, фотографий, но, увы, советские оккупанты и НКВД все увезли из Праги, прихватив и мою библиотеку из библиотеки Г. Геземанна. Дай Бог, чтоб хоть что-нибудь сохранилось в СССР.

Около 1931 г. стало выходить юбилейное издание трудов Т. Г. Масарика. Насколько мне известно, он первый во всей Западной Европе, написал еще в 1892 г. в журнале «Час», что во второй половине девятнадцатого века «не было создано более значительное художественное произведение, чем 'Братья Карамазовы'». Т. Г. Масарик, как крупный ученый и философ, использовал и роман «Бесы» в своей известной книге «О самоубийстве». Книга эта до сих пор важна не устарелой статистикой самоубийств, а разбором, психологией ряда самоубийц, — от социалиста старика до четырнадцатилетнего мальчика в Варшаве. Бедняга так жаждал узнать: «Загробный мир или Ничто!». К этому времени, как и в 1928 году, в моей жизни произошли для меня важные события. Непредвиденные обстоятельства столкнули меня с вышеупомянутым известным славистом Йиржи Горакком. В это время надо было установить для издания трудов президента Масарика точные цитаты из Достоевского и откуда они взяты. Т. Масарик часто не указывал произведение, брал цитаты из разных переводов, порою и вольных. Горак и Бем привлекли меня к работе. Тут-то пригодилась моя тогдашняя память и хорошее знание чешского языка. Мне удалось найти все нужные ссылки. Члены Комиссии, особенно Горак, С. Гессен и Бем, были довольны мною. Думая о приятном этом случае, мое сердце охватывает и колющая грусть-печаль: слышу голоса, их тембр, вспоминаю слова, а все они ушли в иной мир. Невозвратимость, тоска ухода в прошлое порождает боль, остро-жальную боль о минувшем — голоса, голоса живые давно мертвых!..

Полагаю полезным привести краткое содержание, а иногда и комментарий, к первому и второму сборнику «О Достоевском», под редакцией А. Бема. Первый сборник, как я указывал, вышел в 1929 г. в Праге. СОДЕРЖАНИЕ Т. I: От редактора. — *Дмитрий Чижевский*. К проблеме двойника (Из книги «Формализм в этике»). — Доктор *Н. Е. Осипов*. «Двойник», Петербургская поэма Достоевского. — Заметки психиатра. — Проф. *В. В. Зеньковский*. Гоголь и Достоевский. (См. и его книгу о Гоголе, изд. *УМСА-Press*). — *А. Л. Бем*. Драматизация бреда. («Хозяйка» Достоевского). — Подробнее см. в книге А. Бема *Tajemství osobnosti Dostojevského. Praha, 1932.* (Я по-

дробно разобрал книгу, ее достоинства и ошибки в *Slavia VII*, 653-656). — Проф. *И. И. Лапшин*. Образование типа Крафта в «Подростке». — Проф. *С. В. Завадский*. «Новое определение драмы в свете романов Достоевского». О борьбе Идей. — *Р. В. Плетнев*. «Земля». Из диссертации «Природа в творчестве Достоевского». Указываю на связь Земли-Богородицы с идеей «почвенничества» и Земли-Матери фольклора — СОДЕРЖАНИЕ Т. II (вышел в 1933 г. в Праге): Вместо предисловия — *А. Л. Бем*. «Достоевский гениальный читатель». Отклики на прочтенное, полемика, углубление и заострение чужих идей. Прослежены отклики на Грибоедова, Гоголя, Пушкина и идея двойника и «Нос» Гоголя. — *П. М. Бицилли*. «Почему Достоевский не написал 'Жития великого грешника'». Достоевский-де был создателем героев одной мысли, каждому характеру в его романах «соответствует ОДНА, его собственная идея». Покаяться великий грешник не мог. Достоевский же дает не только философский, но и художественный ответ на фаустовскую концепцию Личности и Культуры. У Достоевского герои не эволюционируют. У писателя же всё символы и воплощения типа. Федор Карамазов — Похоть, Ставрогин — Гордыня, Иван Карамазов — интеллектуализм. По мнению П. Бицилли, все они не функционируют, как герои, но подобны образам-символам. — Проф. *И. И. Лапшин*. «Комическое в произведениях Достоевского». Писатель всегда и в комике видит трагическую основу у Пушкина, Сервантеса, Грибоедова, Гоголя, По, Гюго и др. Герои Достоевского редко смеются добрым смехом. Чаще всего это едкий или жестокий хохот, как у каторжника Петрова, Жеребятникова, Ставрогина, Лизы Хохлаковой и др. Писатель скуп в передаче комического в жестах и мимике, но любит пародию и в ней хочет осмеять художественную форму другого писателя, представить в смешном виде серьезный сюжет. Эти особенности видны в пародии на «Переписку с друзьями» Гоголя в «Селе Степанчиково». С. Т. Верховенский высмеян, как кощунствующий Грановский. Сходно с М. Бахтиным проф. Лапшин отмечает перебои в устах героя или самого сатирика, когда прямому значению слова дается противоположное значение. В комике создания личности, по И. Лапшину, есть три вида: 1) Стилизация-маска. 2) Односторонность трактовки личности. 3) Всесторонность обрисовки при комической доминанте. — *Дмитрий Чижевский*. «Достоевский-психолог». В начале XX века, пишет профессор Чижевский, особенно интересна «антропология» Достоевского. В наши дни обычно антропология есть «естественно-историческая наука о человеке». Произошла подмена объекта изучения, под «человек» стали разуметь наименее человеческое в человеке — его материальное бытие, не вопросы продуктивности мышления,

не вопросы волевой и эмоциональной жизни. Достоевский является новым этапом в развитии иерархического учения о душевной жизни. В нем заложен фундамент для возрождения в преобразованных формах прежних глубоких учений от Платона, Канта, Шеллинга, Гегеля и др. Чижевский дает много ссылок на надъиндивидуальное содержание в индивидуальном сознании. Дано значение снов, их связь с высшей сферой, к которой причастно бытие человека. Убивает же жизнь «просвещенство», ненавистное и Гегелю. Идет в романах писателя борьба против замыкания героя в недрах своей выдумки. Писатель подчеркивает глубокую реальность человеческого индивидуального бытия. — *Р. П. Плетнев*. «Сердцем мудрые». Анализ типа христианских старцев — Макар и Зосима. Литературные источники и личные впечатления Достоевского от Оптины и ее старцев, их связь с Зосимой из «Братьев Карамазовых». Значение творений св. Тихона Задонского и инока Парфения. Разбор легенды из Четьих миней и легенды о извергаемом гробе. Знание писателем учения «покоелюбцев» — исихастов и св. Отцов, например, в речах об аде Зосимы. Я оспариваю некоторые утверждения В. Комаровича, даю богатую библиографию в ссылках и ряд важных цитат. Указана вся основная духовная литература, известная Достоевскому. — *В. В. Зеньковский*. «Федор Павлович Карамазов». Василий Васильевич Зеньковский, будущий историк русской философии, принял позже сан священника. В статье дана интересная характеристика и психология отца Карамазова. Попутно В. В. полемизирует с двумя работами С. Гессена о ступенях добра в «Братьях Карамазовых». В центре романа лежит проблема пола, его извращения или сублимация. «Карамазовщина» имеет «центральное значение для всей смысловой стороны романа — как художественной, так и философской». Братья Карамазовы, Дмитрий, Иван и Алеша «объединены не по матери, а как раз по отцу...»*

* *Nota bene* — Здесь я и вижу важное упущение В. Зеньковского, о нем я говорил и в одной из дискуссий Семинария. По отцу Карамазову надо объединять не трех, а четырех братьев; оставлен совсем в тени Смердяков! Смердяков, Дмитрий и Иван желали смерти отца, все трое, кроме Алеши. В. Зеньковский подробно оставался на трех братьях, унаследовавших страсть к жизни и безудержность «карамазовщины». Дмитрий человек неуравновешенный, но верующий и с благородными порывами. В соблазнах пола он ближе всех к отцу. Но и у Федора Павловича уход в пол коренится не в физиологии и биологии, а в том, что сюда приходит духовная сторона: от нее, от природы, рождается и безудерж, «исступленная жажда жизни». Все же Федор Павлович способен и к чистой любви по отношению к Алеше, он в Алеше «на последнее надеется». — В. Зеньковский разбирает и психологию предшественников Федора Павловича в лице князя Волковского из «Униженных и оскорбленных», Свидригайлова из «Преступления и наказания», и частично, Ставрогина — «Бесы». Тип Ивана Карамазова полон-де не эмпирией пола,

— Проф. Ю. Горак. «Дети сатаны» Пшибышевского, и Достоевский».

— Известный славяновед, молодой друг Т. Масарика, разбирает роман польского писателя Станислава Пшибышевского (1869-1927). Роман «Дети сатаны» 1897 г. написан под большим влиянием «Бесов» Достоевского. Это признавал и сам автор романа «Дети сатаны». Герои романа страдают от некоего раздвоения личности. Вообще же жизнью людей управляет «темная сила влечений, голода и, прежде всего, пола. Влечения пола обычно доводят человека до внутреннего распада». Герой романа, Гордон, подобно Ставрогину, ставит себя вне добра и зла: совесть-де «атавистический предрассудок». Пшибышевский же, между прочим, писал о влиянии Достоевского на Кнута Гамсуна и отмечал тут же: «Ведь и я — сознаюсь откровенно — должен был всеми силами противиться сокрушительному влиянию этого огромного шекспировского романа и трепетал перед вторжением этого мощного владыки в пределы моих скромных наследственных владений...» Пшибышевский погружается, пишет Йиржи Горак, в провалы подсознательного, в мир психопатологии, в мир полусумасшедших «детей сатаны». Из романа все же вытекает, что нельзя строить личное счастье на несчастье другого. Однако отношение С. Пшибышевского к революции и сверхчеловеку иное, чем у Достоевского. Революционеры в романе «Бесы» поставлены перед судом вечных норм нравственности, а титанизм вполне осужден. Из сложной проблематики «Бесов» Станислав Пшибышевский «взял только некоторые части». Дети сатаны вносят в город беспорядки, пожары и волнения народа. Формируется революция, отчаяние и настоящий бунт. Все движение возглавляет «Царь Нового Сиона». — Гордон. В его личности объединены черты Ставрогина и Петра Верховенского. Геля Мизерская является копией гордой Лизы Тушиной, а Поля Вронская, слепо преданная Гордону, походит на сестру Шатова, Дарью, и ее преданное обожание Ставрогина. Методичный Гартман весьма напоминает теоретика революции Шигалева и частично а энергией пола, каковая может сублимироваться и уходит в борение с Богом и страстную жажду жизни. Иван замечает: «Пусть я не верю в порядок вещей... но дороги мне клейкие, распускающиеся листочки, дорого голубое небо. Тут не ум, не логика, тут нутром, тут чревом любишь...» Но ум Ивана в плену его религиозных сомнений и страшной мысли, что «ВСЕ ПОЗВОЛЕНО». Страдания же и невинных детей закрывают для него и путь добра, как путь духовной жизни. Один Алеша полностью побеждает искушение и становится «твердым на всю жизнь бойцом» за добро Христово. Узловая точка встречи и развития всех проблем, явленных в семье Карамазовых, является пол, но понятый не в его эмпирии, а в его МЕТАФИЗИКЕ». Я же опять отмечу, что самоубийство Смердякова и его объяснения с Иваном толкнули к порогу покаяния самого Ивана. Гибель Смердякова, его уверения Ивана, что настоящий убийца — Иван, вероятно вырвут душу Ивана из плена неверия и бунта против Бога.

Р. П.

Кириллова из «Бесов». Стефан Вронский, смертельно больной юноша, очень сходен с типом Ипполита в романе «Идиот» Достоевского. Пшибышевский, утверждает далее проф. Горак, заимствовал из «Бесов» и ряд частных: пожары, глупость бургомистра, подобного по уму и характеру губернатору Лембке, и т.д. Стефан Вронский, как и Кириллов, думает, что Богом является тот, кто сможет научиться пренебрегать, презреть то, чего он боится. Наконец, проф. Горак указывает на основное в романе: «Гартман, как и Шигалев, хочет основать будущий рай на полном рабстве большинства». Й. Горак подчеркивает, что несмотря на все влияние Достоевского на творчество С. Пшибышевского вообще, он совершенно иначе, чем Достоевский смотрел на революцию. Пшибышевский оценивает всякую революцию с точки зрения пролетариата и lumpen-пролетариата. Революция это месть обойденных жизнью. Гордон не заботится о том, «что же будет построено на развалинах нынешнего строя». Дело еще и в том, что сам С. Пшибышевский «колебался между физиологической психологией, магией и извращенным сатанизмом», пишет проф. Горак.

Еще не умолк последний голос, голос тех людей, которые жили, думали и работали в Обществе имени Достоевского в чешской Праге. Прав ли я, почти ограничив рассказы о членах Общества Достоевского кратким изложением их работ? Но сборники «О Достоевском» редко можно найти в Америке. Разнообразие же тем, постановки проблем и метода подхода к ним, найдет всякий читатель обоих сборников «О Достоевском». Несомненна широта и глубина охвата. Разные люди, разного духа и образования, различных мироощущений и мировоззрений, говорили и писали о Достоевском. Я сам — последний из тех, кто там трудились, мой голос тоже скоро должен умолкнуть, но я и *напоминатель* о тех людях, кто жили и часто искренно стремились к истине в познании и оценке наследия Достоевского.

В моей жизни мне приходилось искренно дивиться тому, как по-своему воспринимают творчество и личность Достоевского разные люди, различных темпераментов, поколений и национальностей. Вдумаемся! Скандинавская писательница переходит в католичество, начитавшись антикатолика Достоевского! Величайший математик и физик нашей эпохи — А. Эйнштейн находит, что Достоевский и его интуиция дают Эйнштейну больше, чем крупнейший математик К. Ф. Гаусс. Фрейд и Адлер считали себя во многом учениками Достоевского, но толковали его совершенно противоположно: «Либидо» и «Доминанция Эго». — Советский юноша, прочтя полностью «Братья Карамазовы», отрывается от атеистического коммунизма и,

убежав из СССР, становится иеромонахом: «Правильно сказал Достоевский устами Алеши и Евангелия. Конечно же! «Раздай все и иди за Мной, если хочешь быть совершен». Не могу же я, как и Алеша отдать вместо 'всего' два рубля, а вместо 'иди за Мной', ходить лишь к обедне». Митрополит Антоний, ученый православный богослов, указывает в своих статьях, речах и книгах о значении Достоевского, как православнейшего писателя. Его же наследник — митрополит Анастасий — боялся вреда от раскрытия бездн и провалов в душах героев писателя, опасался созерцания духовных и телесных грехов для читателя, и не рекомендовал чтения Достоевского. Этой проблемы я касался в своей статье о дьяволе в произведениях Л. Толстого и Ф. Достоевского и духах зла (См. «Новый Журнал» № 119, Нью-Йорк). Митрополит Анастасий считал даже, что Достоевский неволью, но содействовал революции в России, а Н. О. Лосский полагал, что именно Достоевский пророчески открыл сатанизм в наших революционерах! Одна мне знакомая девушка, из всех героев Достоевского избрала, как идеал, Ставрогина! Она и отправилась искать свой идеал в Париж! В Париже она приобрела ребенка и без Ставрогина вернулась домой, поняв свою горькую ошибку. Русские большие и образованнейшие писатели, например, Б. К. Зайцев и В. В. Набоков-Сирин, совершенно разошлись в оценке Достоевского. По мнению Б. Зайцева, Достоевский гениален, описывает и святость и касания к мирам иным, глубочайший психолог, христианский писатель. По утверждениям же В. Набокова-Сирина, Достоевский ничтожный писатель, в курсе русской литературы можно ему вскользь посвятить десять минут и идти далее. И. Бунин не любил Достоевского и не видел ничего особо интересного ни в «Записках из мертвого дома», ни в романе «Братья Карамазовы». Его видимо отталкивало прозрение великого писателя в человеческую душу. Но и сам он развел, судя по воспоминаниям современников и друзей, чистейшую «достоевщину» в своем доме и в своей семье. Наконец, сколь интересно видеть влияние Достоевского на религиозных богословов типа Ю. Поповича или Г. Де Любака (H. de Lubac, S. J.). Значительно и влияние Достоевского на Запад, на писателей типа А. Жида или Б. Келлерманна. Прекрасен, по-моему, отзыв одного англосаксонского ученого: «Гомер, Данте, Шекспир и Достоевский — вершины».

Чем же объяснить некоторую разноголосицу? Достоевский своим словом будит отклик, и каждый по себе и своей сути откликается. Равнодушным остаться к Достоевскому ни один вдумчивый читатель никогда не может. Сколько раз в дни моей молодости, читая Достоевского, я восклицал: Мучитель! неужели мы, русские, и люди вообще, таковы?! Но тот же писатель привел меня к старанию постичь христианство и то, что оно дает человеку.

ПРИЛОЖЕНИЕ

«О Достоевском»

СБОРНИК СТАТЕЙ ПОД РЕДАКЦИЕЙ

А. Л. Бема

Том I-й. Прага. 1929.

СОДЕРЖАНИЕ:

От редактора. — *Дмитрий Чижевский*. К проблеме двойника. (Из книги о формализме в этике). — *Докт. Н. Е. Осипов*. «Двойник». Петербургская поэма Достоевского. (Заметки психиатра). — *В. В. Зеньковский*. Гоголь и Достоевский. — *А. Л. Бем*. Драматизация бреда. («Хозяйка» Достоевского). — *И. И. Лапшин*. Как сложилась легенда о Великом Инквизиторе. — *И. И. Лапшин*. Образование типа Крафта в «Подростке». — *С. В. Завадский*. Новое определение драмы в свете романов Достоевского. — *Р. В. Плетнев*. Земля. (Из работы «Природа в творчестве Достоевского»).

Том II-й. Прага. 1933.

СОДЕРЖАНИЕ:

Вместо предисловия. — *А. Л. Бем*. Достоевский — гениальный читатель. — *П. М. Бицилли*. Почему Достоевский не написал «Жития великого грешника». — *И. И. Лапшин*. Комическое в произведениях Достоевского. — *Д. И. Чижевский*. Достоевский-психолог. — *Р. В. Плетнев*. Сердцем мудрые (О «старцах» у Достоевского). — *В. В. Зеньковский*. Федор Павлович Карамазов. — *Проф. Ю. Горак*. Пшибышевский и Достоевский. — Приложение: *Словарь личных имен в произведениях Достоевского*. Ч. I. Произведения художественные.

Том III-й. «Петрополис». 1936.

СОДЕРЖАНИЕ:

А. Л. Бем. У истоков творчества Достоевского. Грибоедов, Пушкин, Гоголь, Толстой и Достоевский.

Т. IV-й будет целиком посвящен «Дневнику писателя» Достоевского и будет содержать 2-ю часть «Словаря личных имен».*

Адрес для сношений по вопросам редакции: Dr. A. Bem, BUCKOVA 29, Prague XIX, Czechoslovakie.

Том I-й сборника имеется в ограниченном числе экземпляров. Стр. 164. Цена: 50 кр. ч. Том II-й — 224 стр. Цена — 50 кр. ч. Том III-й — стр. 216. Цена 50 кр. ч.

* Этот IV том не вышел.

Le Statut de la Folie dans les oeuvres de jeunesse de Dostoïevski

*Dominique Arban**

L'étude du *statut de la folie* dans les oeuvres de jeunesse de Dostoïevski ne peut manquer de s'articuler sur une réflexion plus générale consacrée à l'idéologie dostoïevskienne.

Lieu de confluence des phantasmes personnels et des préoccupations sociales, l'itinéraire qui va de la normalité à la démence est le sujet privilégié des premières oeuvres du jeune auteur, et singulièrement du *Double*, de *Monsieur Prokharitchine* et du *Coeur Faible*.¹ Oeuvres, à l'exception peut-être du *Double*, traditionnellement considérées comme mineures, et dont il a paru nécessaire d'interroger avec minutie les apparentes incohérences et une problématique romanesque que l'on peut soupçonner destinée à masquer d'impérieuses obsessions — masque révélateur du visage qu'il feint de cacher mais que ce geste même exhibe "en creux".

Il a paru en effet nécessaire de faire ce détour par la figuration de la folie chez Dostoïevski pour appréhender, pour comprendre ce qui pouvait ultérieurement, dans son oeuvre, être souterrainement investi dans les représentations de l'ordre et de la normalité, tant politique que psychologique.

* Dominique Arban—représentant la France à la Société internationale de Chercheurs dostoïevskiens. Maître de Recherche au Centre national de la Recherche scientifique, Paris. Auteur de plusieurs ouvrages sur F. Dostoïevski, ainsi que traductrice de sa correspondance intégrale.

¹ Textes cités d'après l'édition des *Oeuvres complètes* en 10 volumes, établie par Leonid Grossman — 1957, Moscou, et traduits par l'auteur.

En fait, l'hypothèse qui informe ce travail est qu'il existe un point d'articulation entre l'inconscient individuel et l'idéologie collective — quelle que soit l'extention de cette "collectivité", tant sociologiquement que historiquement, — et que la parole publique, le discours du "vrai" — en l'occurrence, le discours journalistique (qui a fait l'objet de précédentes recherches) établit avec la parole romanesque, le discours fictif auquel sont consacrées ces pages, un rapport à la fois conflictuel et compensatoire.

Puisque le facteur commun de ces deux discours est, ne peut être que l'écriture, il a semblé indispensable de questionner le texte dostoïevskien hors de toute idée préconçue et surtout en refusant d'imputer à la désinvolture ou à l'inexpérience les failles qu'exhibent ces trois oeuvres. De cette lecture qui se refuse à taxer le moindre élément textuel d'insignifiance ou de bévue surgissent des lignes d'élucidation qui devraient ouvrir à l'interprétation des comportements comme des textes dostoïevskiens de suggestives perspectives.

Les personnages importants de Dostoïevski se situent hors de l'échelle pourtant vaste de ce qu'on appelle "la norme"; peu cependant débouchent sur ce qu'on nomme la "folie". L'humanité dostoïevskienne ne fait que longer les sentiers irréversibles de la démence, même si plusieurs personnages portent, inscrit en eux, différemment dans l'intensité ou la durée, le sceau de l'anormalité. Il n'en est que plus remarquable que trois fous authentiques soient nés dans son esprit à la prime époque de sa création, et que les oeuvres dont ils sont les personnages principaux n'aient pour sujet que la description à la fois clinique et fantasmatique de leur délire : il s'agit de M. Goliadkine, du *Double*, de M. *Prokhardtchine*, et de Vassia Choumkov d'un *Coeur Faible*.

Le Double est le récit du développement d'une schizophrénie à base de culpabilité, d'humiliation et de narcissisme. Les étapes de la folie de Goliadkine s'inscrivent éminemment dans les modalités suivantes: désir d'être un autre, plus réussi, désir de forcer le barrage social : l'échec qui s'ensuit déclenche le processus de création de "l'autre". Ce processus est lui-même double : peur de cet autre, désir de rendre cet "autre-même" fort et satisfait. Haï mais réchauffé et nourri par M. Goliadkine, le Double devient son destructeur.

Vassia Choumkov est, lui, dévié de la norme par une conduite d'échec; secouru, aidé par son ami Arkady, il est en fait insidieusement induit par celui-ci à la consommation de son échec; car Arkady, de même que le double de Goliadkine, est — et sera davantage après l'internement de Vassia — l'homme des réussites sociales et amoureuses.

Quant à la démence de M. *Prokhardtchine*, le processus n'en est pas

étudié en tant que tel, comme c'est le cas dans *Le Double* et *Un Coeur Faible*. L'angoisse de M. Prokhardtchine de perdre sa place, de voir son administration anéantie, naît soudainement, sans autre préalable que l'avarice de M. Prokhardtchine, avarice qui est un trait constitutif de sa nature. Son comportement est celui, typique, d'un avare mais point d'un dément. Et l'on verra que d'autres éléments définissent les angoisses dont l'impact ne peut être supporté par son esprit.

Les trois héros de ces récits ont bien des composantes communes : scribes de leur métier, leur destination même est le signe de leur néantisation. Leur vie durant, ils copient : duplicateurs, "machines" à écrire, ils ne font rien que reproduire ce qu'ont écrit leurs supérieurs. Supérieurs auxquels ils sont reconnaissants, puisque c'est d'eux qu'ils reçoivent nourriture et vêtement — cet uniforme, précisément, moyen essentiel dont se sert la Russie pour nier l'individu, pour lui imposer un non-être visible. On peut se rappeler ici les dessins que le peintre Fedorov faisait au coeur de sa folie : immenses épaulettes dorées, énormes chapeaux à la Napoléon, gros cigares, ventres, etc. . .

L'anormalité de l'esprit est signifiée chez deux personnages par une anomalie physique; une claudication qu'on retrouve, plus prononcée encore, chez Maria Lebiadkina dans *les Démons*.

Celle-ci est un personnage-symbole : sa folie est un donné, un signe qui sert de contrepoint et de dénonciation aux incohérences du monde, elle a ses racines dans les contes, le folklore, le monachisme de l'ancienne Russie. Son esprit est "déviant" par un savoir séculaire : fissuré, fermé au réel mais prophétique. Elle représente en effet une fissure dans l'oeuvre — le passé monachique, l'ascension de l'âme, la prière du coeur, la fertilisation de la Terre par les larmes de louange ou de joie. En ce sens, elle figure cette "folie" mystique et aimée de Dieu dont parlait déjà Saint Paul ou Erasme.

Quant au Prince Mychkine et à Ivan Karamazov, leur démence finale est le gouffre où ils basculent nécessairement : le premier parce que, sorti d'une longue "absence" — non seulement hors de la Russie mais hors de la vie, absent de par son inaptitude à "être au monde" — il ne peut plus, au terme du roman, que rentrer dans sa nuit; le second parce que des forces contraires qui se combattent en son esprit le mènent aux derniers délires.

Trois types de folie se distinguent donc chez Dostoïevski : la folie *objet même de l'écriture romanesque* — et peut-être conjuration personnelle; la folie-symbole d'une dimension différente dans l'être et *s'affirmant permanence et théosophie*; la folie enfin signe double, équivoque, des possibilités et des limites humaines.

Trait commun de toutes ces démences, dans les premiers récits de

Dostoïevski, c'est la rupture entre le monde intérieur des personnages et le monde extérieur : société, famille, amitié, amour, M. Goliadkine, de plus en plus écarté du réel, vit une aventure solitaire où le dévore son Double; M. Prokharitchine, de plus en plus écarté dans son coin et dont on sait qu'il a passé quinze ou vingt ans — ou dix — dans une relégation intérieure signifiée par l'immobilité de la station couchée, thésaurisuse et génératrice de fantasme; M. Prokharitchine de plus en plus enfermé dans l'onirisme et la ténèbre signifiant tous deux le domaine de l'éternon, jusqu'à ce que la mort enferme cet homme si confusément vivant ; Katerina (*La Logeuse*) à qui son péché en esprit ôte en quelques années la raison; Vassia Choumkov, enfin, d'abord relégué en marge des actes de la vie par une timidité d'esprit et une boiterie physique, par son métier de scribe, néantisant, revivant à l'instant où un amour heureux le ramène à l'élan vital normatif; mais que la lente trahison de ses forces et celle de l'amitié repousse peu à peu hors du monde extérieur et emprisonne face à lui-même; lui-même : cette page blanche, apte à recopier sur des pages blanches le texte écrit par d'autres, puis se conformant à l'exclusion en préférant intacte la page blanche.

A l'âge de dix-sept ans, Dostoïevski écrit à son frère Michel: "J'ai un projet, devenir fou. Que les gens se démènent, qu'ils me soignent, qu'ils essaient de me rendre la raison!"² La folie — isolement, privilège, énigme — sera le thème du deuxième livre de ce débutant, *Le Double*. Livre carrefour, puisqu'il se situe à l'intersection de l'héritage littéraire — on y identifie sans peine l'influence du Gogol du *Nez* et du *Journal d'un Fou* — et des préoccupations contemporaines en poursuivant le projet réformiste qui avait fait applaudir Belinski aux deux premiers chapitres. Mais livre qui cristallise surtout les fantasmes de Dostoïevski et impose, comme un des aspects fondateurs de son oeuvre future, "l'équivoque fascination du double". Pour le lecteur, livre révélateur à la fois de la perception qu'un temps peut avoir de l'"anormalité", dans l'étude quasi clinique qu'il fait de son évolution, et, plus profondément, du corps à corps du jeune écrivain avec ce qui fut sans doute à cette époque son angoisse : la folie.

Dans *Le Double*, la démence s'installe à partir du réel, d'un réel bienveillant dont elle va peu à peu pervertir l'innocente familiarité. C'est que ce réel est moins un décor, lieu passif où se meut le héros, qu'un *regard*. Le premier décalage, la première duplicité se manifeste dans cette soudaine personnalisation de choses qui "ont pour M. Goliadkine un regard", même si ce regard est "accueillant, et sym-

² *Correspondance intégrale*, traduction de Dominique Arban, tome I — Calmann Lévy éditeur.

pathique". Dans cette perversion de la hiérarchie du regardant et du regardé, faille encore imperceptible, se glisse la première apparition du thème du double, de l'"autre". Et le voici normalisé par l'alibi du déguisement : Goliadkine loue une voiture, habille en livrée son valet et "joue" à se dissembler. Mais la non-coïncidence de lui-même et de cet "autre" feint, témoigne d'une rupture qui suscite l'effroi d'être reconnu : il ne faut pas être pris en flagrant délit d'existence, être piégé dans le regard d'autrui — être reconnu, c'est "avouer" quoi? Que l'être, instable, fragmenté, incertain de lui-même, cherche une figuration, un déplacement qui est à la fois sa seule possibilité de survie et le premier symptôme de son mal.

Mal identifié comme tel, qui précipite Goliadkine chez le médecin, par un effort de toute sa volonté, mais mal qui paralyse cette volonté en immobilisant le corps sur le seuil du médecin, bloquant le geste, affolant la parole. Tout le livre est dans cet "entre-deux" états : conscience de n'être plus comme "avant", sain, unifié; refus de rencontrer le malade qu'on se sait en voie de devenir. D'où l'oscillation perpétuelle de Goliadkine du savoir à sa négation, d'où la délégation éperdue de sa dualité interne à un "autre", objectivé, extériorisé, et sur qui peuvent être transférées toutes les haines.

Si la maladie est posée comme latente dans les premiers chapitres, Dostoïevski choisit de la faire *éclater* à propos d'un incident, l'irruption scandaleuse de Goliadkine dans le bal donné à l'occasion des fiançailles de la fille de son bienfaiteur. On peut voir là les traces d'un projet plus social qui avait primitivement informé le livre : malade, Goliadkine l'est de lui-même, mais aussi des autres, de la société qui le contraint à l'inexistence, du rejet qui l'anéantit, et qui porte, au moins au niveau du déclenchement, la responsabilité du mal.

Le double "réel" — si l'on peut dire — n'apparaît qu'après la transgression sociale, viol d'une normalité qui, accompli, rend possible par son irrémédiabilité l'irruption de l'"autre".

L'autre est d'abord perçu comme une sensation — inquiétante étrangeté — mais, sans transition, si ce n'est la ponctuation un peu mélodramatique d'un coup de canon signalant à Pétersbourg la montée des eaux, c'est l'hallucination : un passant, venant en sens inverse, qu'il reconnaît : "M. Goliadkine lui-même, un autre M. Goliadkine, mais tout à fait identique à lui-même, en un mot ce qui s'appelle son double sous tous les rapports".

Dès lors, c'est *l'ensemble du réel qui est contaminé* : l'entourage de Goliadkine lui parle de ce double, le commente ironiquement, l'étranger s'immisce partout, envahit tous les refuges, parle par toutes les voix. L'autre existe au point qu'il faut le nommer — Goliadkine Cadet —

pour tenter de le cerner dans une singularité qui protège le premier possesseur de cette image dérobée en lui concédant, au moins, l'antériorité de sa possession. Car ce Goliadkine junior est l'usurpateur, l'usurpateur triomphant. Etabli sans recours, puisqu'il l'est dans le regard des autres, il devient pour M. Goliadkine le moteur d'une obscure coalition, risque d'autant plus affolant qu'il n'est jamais décrit, jamais nommé, jamais analysé — risque pur, "en soi", qui figure moins celui de la démence — nous y sommes déjà—que celui de *l'expulsion*. Une place pour deux, c'est trop peu, et dire la puissance de l'autre, s'est se rendre à sa propre et nécessaire éviction — l'internement qui clôt l'ouvrage. Alors Goliadkine résiste, nie, feint de croire à une "plaisanterie", ruse avec un vrai plus évident, plus fulgurant que le vraisemblable. Combat de courte durée : la résistance aggrave le mal et le cauchemar projeté à l'infini, reproduisant dans l'effroi l'image initialement bénigne du miroir du premier chapitre, démultiplie la duplication jusqu'au vertige — "partout, des dizaines, des centaines de sosies".

Dès lors, l'évolution s'accélère et un autre "réel" se constitue, indépendamment maintenant de la présence du Double qui, "embrayeur" et signal de la perte de saisie de la réalité, s'efface devant le monde achevé du fantasme délirant : l'espace flou entre la conscience et l'inconscience de la maladie est parcouru, Goliadkine est maintenant de plain-pied dans la démence: il a "reçu" une lettre de Clara l'appelant à son secours, elle l'aime, il va se précipiter. Là se clôt l'ouvrage dont le dessein était à l'évidence ce *parcours*, l'exploration de cette trajectoire. A proprement parler, ce n'est pas la folie qui intéresse Dostoïevski, c'est son *itinéraire*, le lieu confus, multiple, ambigü, ou être soi et être un autre coexiste et alterne dans une opacité de références qui s'accroît.

On le voit, la démence de Goliadkine part du rapport le plus individuel avec son double pour contaminer l'ensemble du réel. Tout devient témoin de cette déviance perçue, fondamentalement, comme asociale, coupable, par le héros. Cette relation de Goliadkine à son double oscille sans arrêt, on le conçoit, de l'allégeance à la supériorité. Au départ — et on peut voir là l'ultime tentative de prise de possession du fantasme par une conscience encore agissante — le double est soumis, inquiet, timide. Mais la relation s'inverse : c'est Goliadkine lui-même qui nourrit Goliadkine junior — métaphore transparente — d'abord volontairement, puis involontairement, puisqu'il doit payer les pirojkis qu'a mangés Goliadkine cadet. Ce dernier s'avère vite le plus fort, supériorité à quoi M. Goliadkine ne se résout pas, qu'il ressent comme la plus intime trahison et qui suscite une agression croissante, culminant dans l'affrontement physique, le corps à corps — à la bagarre, ultime moyen d'éprouver le *contact* avec l'extérieur.

M. Goliadkine cherche du secours, tente un dépassement de la confrontation personnelle dans le recours à des garants qui justifieraient sa conduite. Le modèle qu'impose le thème du *double s'enracine* — *filiation collective* — dans *l'Histoire* : c'est la figure de l'usurpateur Grichka Otrepiev. Feignant d'être *le même* — fils de tzar, réitération légitime de l'identité — il est en fait *l'autre* — petit moine en rupture de froc. Et pour avaliser cette disjonction du paraître et de l'être, c'est l'Ordre des Jésuites que M. Goliadkine, au seuil du bal, au seuil de la transgression décisive, va appeler à son secours.

Mais il n'y a pas de salut et le double triomphant précède, porteur d'un flambeau, le médecin qui entraîne Goliadkine vers la maison des fous.

Surgissement des souvenirs d'enfance au travers de cette réminiscence de Karamzine. Cette oeuvre tout entière paraît liée à de très anciens échos. Ainsi, lorsque Dostoïevski achève son livre, c'est sur l'ultime vision qu'a Goliadkine de "deux yeux de feu" (qui) "le regardaient dans le noir, et ces yeux luisaient d'une joie sinistre, infernale". Ne faut-il pas se souvenir ici du petit garçon de Darovoe qui, au fond de son bois, avait imaginé, "vu" comme il savait voir en ses hallucinations enfantines, ces yeux de feu qui étaient ceux de la bête? "Au loup! au loup!" entendait-il même en plein jour, et il courait se réfugier près du moujik Mareï. . .

Mais il n'y a pas, au sein de Pétersbourg, de moujik Mareï pour tracer au front le signe de croix qui promet la paix. Bien plus, la croix même est l'alibi de l'usurpateur et les villes et leurs salons ne sont que le lieu d'entrecroisement de regards critiques sur ce jeune homme maladroït, qui ne sait ni s'asseoir, ni se lever, qui pâlit et rougit, le coeur ouvert, l'esprit timide. Les yeux ironiques qui ont suivi les trébuchements de Dostoïevski dans les salons sont devenus, sans rémission possible, les yeux cruels qui épient et consomment la perte de Goliadkine. . .

"Notre très véridique récit", dit Dostoïevski de son *Double*. Véridique, sans doute, ou du moins qui dit la vérité d'une angoisse ou d'un péril. "J'ai un projet : devenir fou", avait écrit Dostoïevski.

Devant ses ennemis des salons pétersbourgeois, oppressé par leur force, leurs rires, écrasé de leur savoir-vivre et de leur succès, Fiodor Mikhaïlovitch a vécu dans son *Double* une folie dont son livre l'a peut-être sauvé.

*
* *

Monsieur Prokhardtchine est un des textes les plus confus, diffus, complexes de Dostoïevski. Il semble qu'il soit nécessité par tout ce que la démarche rigoureuse du précédent récit a laissé inexprimé — et dont l'expression était urgente. Dostoïevski, le récit venant mal, s'est acharné à sa rédaction. Écrivant quelques mois plus tard *La Logeuse*, il confie à son frère : "Cela vient de l'âme même. Ce n'est pas comme M. Prokhardtchine, dont j'ai souffert tout l'été". Récit qu'on souffre d'écrire et qui pourtant exige l'écriture — pourquoi, sinon, ne pas passer outre? — lieu de "dépôt" d'un ensemble d'obsessions qui, sous l'apparente simplicité de l'histoire (une typologie de l'avarice) se propose, non sans résistance, au *déchiffrement*.

Ce texte, apparemment désinvolte quant à la rigueur du système narratif, flouant à plaisir mais non sans signification, temps et lieux, se situant à mi-chemin du réalisme et du fantastique, brouillant les codes, insinuant le rêve dans la réalité et la réalité dans le délire, est encore le récit d'un itinéraire de la normalité (même manifestée par une vie larvaire) à la démence, démence qui, cette fois-ci, est mortelle pour le héros. Mais le cheminement est cette fois différent de celui de Goliadkine par exemple; la clé de lecture est en dehors du texte, signalée, signifiée seulement inlassablement par l'irruption d'un langage insolite, d'une *voix* menaçante, grondante, geignarde, qui impose un dialogue équivoque, à la fois exhibé et dissimulé sous le parasitage sonore d'un "dialogue" hyperbolique, celui que le jeune écrivain tient, dans l'ambiguïté d'une haine fascinée, avec son père, le Docteur Dostoïevski.

Texte à deux niveaux donc, sorte de dialogue au "carré" où les propos des fonctionnaires ou ceux de Prokhardtchine lui-même évoquent — pour l'annuler en la réifiant — la figure obsédante du père assassiné.

Au premier niveau, et l'on serait tenté d'y voir à nouveau cet alibi "social" que Dostoïevski est accoutumé à se donner dans ses premières œuvres, quel que soit d'ailleurs le degré de conscience de cet alibi, M. Prokhardtchine dit l'avarice sordide, panique, d'un lamentable petit fonctionnaire, nouvel avatar de ce scribe que Dostoïevski décrit sans cesse. Le nom de Prokhardtchine, comme tous les noms chez Dostoïevski, est porteur de sens : le radical "khardtchi" est en langage populaire le substantif signifiant "nourriture"; précédé du suffixe "pro", qui signifie "en vue de", "pour", il signale un homme obsédé par la nourriture qu'il se refuse pour, absurdité de l'avarice, ne pas risquer d'en manquer, jamais. Mais si l'on tente d'analyser — ou simplement de décrire — les étapes qui mènent M. Prokhardtchine à la folie, on voit vite que la typologie de l'avarice n'est elle-même qu'un prétexte, et que les éléments qui entraînent M. Prokhardtchine vers la démence ne sont pas lisi-

bles hors de la référence obsessionnelle au passé, à l'enfance, au père, non pas le passé de M. Prokharthchine lequel, on le verra, est oblitéré expressément. En effet, au premier stade de la folie, il y a la persécution de Prokharthchine par ses co-locataires, qui lui racontent que le supérieur hiérarchique, Demid Vassilievitch, préfère des fonctionnaires mariés, donc doués de bonnes manières. Ces rumeurs épouvantent Prokharthchine, qui tremble et "se met à chercher la vérité". Phrase illisible si on la réfère au petit fonctionnaire, mais infiniment suggestive si l'on songe à cette vérité sur soi et sur sa ressemblance haïe au père, que Dostoïevski ne cessera de traquer jusqu'aux *Frères Karamazov*, jusqu'à cette volupté fangeuse que clame Aliocha, d'être, lui aussi, le fils de ce père-là.

Au second stade, on voit M. Prokharthchine immobile, pétrifié, bouche ouverte, "comme à la poursuite d'on ne sait quoi", effrayant par son étrangeté jusqu'à son supérieur hiérarchique, ce qui déclenche chez lui un réflexe de fuite que Dostoïevski, cette fois-ci explicitement, se refuse à motiver : "*Avait-il perdu la tête ou quelque chose d'autre l'avait-il entraîné, nous l'ignorons, mais ni chez lui ni au bureau, on ne le revit de quelque temps*". Ignorance affichée, provocante, qui ne peut se concevoir que si elle n'est pas l'ignorance de l'écrivain face à sa créature, mais le refus de l'analyse d'un phénomène qui dit le comble de l'angoisse. Fait révélateur, c'est à ce moment que Dostoïevski revient — feint de revenir — au passé de son héros, pour le supprimer, pour juste souligner le mystère de quinze années — ou dix, ou vingt — passées *immobile et couché*. Temps du non-être, absence de conscience — refus en tout cas de dire un passé qui, censuré, resurgira, on le verra, par toutes les lignes de faille de la conscience du jeune écrivain.

Au troisième stade, arrive chez la logeuse un certain Soudbine — et soud'ba³ est en soi assez explicite — qui raconte avoir vu Prokharthchine devant une maison qui brûlait, comme l'ont vu deux autres co-locataires; il était accompagné d'un mendiant ivrogne, double grotesque de Prokharthchine, parti comme lui "*chercher la vérité*". Ici s'installe, en mineur, ce phénomène de duplication constant dans les évocations que Dostoïevski fait de la démence, duplication obsédante, mortelle parfois, où l'on serait tenté de voir une manifestation exaspérée de l'horreur du reflet, de l'identitié, que propose la notion de paternité et de filiation.

Au quatrième stade, Prokharthchine réapparaît, porté sans connaissance par un cocher de nuit qui précise que, loin d'être ivre, Prokharthchine a été "pris par la ténèbre", ou victime d'une crise, la

³ *Soud'ba*, en Russe, signifie "destin".

“kondrachka”.⁴ L’incendie. Le cocher. Double séquence qui renvoie presque explicitement à Darovoé, ce hameau qui appartenait au Dr. Dostoïevski et où la famille passait les mois d’été. L’incendie est celui qui ravagea le village quand Fiodor avait dix ans. Quant au cocher, M. Prokhartchine, dans le récit, l’a lésé de l’argent qu’il lui devait; sa seule vision le terrifie... L’indication est essentielle : l’instigateur du meurtre du Dr. Dostoïevski perpétré par les moujiks de Darovoé fut précisément le *cocher* qui devait le mener du hameau à la proche forêt de Tchermachnia. . . Et c’est, on s’en souvient, à Tchermachnia que Smerdiakov, le serf, envoie Ivan le jour fatal du meurtre du père Karamazov. Ainsi se mêle, s’embrouille l’écheveau des réminiscences, des obsessions. . .

Quand Prokhartchine revient à lui, il constate que ses colocataires, facétieux, ont fabriqué un mannequin féminin qu’ils ont fourré dans son lit. Ce qui déclenche une nouvelle crise de Prokhartchine. Ici, semble-t-il, se trouve un noeud du récit. Du point de vue narratif, cet épisode est aberrant, mais l’horreur dont témoigne Prokhartchine, qui retombe dans le délire et la fièvre, est, elle, infiniment significative, surtout si l’on songe que son cri, devant cette découverte, est pour “refuser de céder fut-ce un centième de son misérable bien”. Transfert fascinant qui autoriserait toutes les questions ici, sur l’argent conçu comme métaphore d’une autre puissance.

Or, éloquemment, c’est après cet épisode que font irruption les rêves, comme si ce premier choc avait fissuré la censure et permettait l’irruption de l’inconscient, rêves qu’investissent maintenant ouvertement les références au père. Ces références sont nombreuses; la plus évidente est celle que je qualifierai de “vocale” et qui court par tout le livre : phrases entières où Prokhartchine, mimant les propos du Docteur Dostoïevski, vitupère “les galapiats, ces gamins versificateurs insoucieux de travaux plus sérieux, et promis à un avenir de mendiants” — dans les rues — ce même mendiant que nous avons vu apparaître auprès de Prokhartchine devant la maison incendiée. Références plus subtiles aussi, et sans doute autorisant différents niveaux de lecture, telle cette obsession de la jambe cassée, amputée — celle du prédécesseur de Prokhartchine dans son logis, celle qu’il promet au jeune colocataire — autant d’évocations évidentes du Docteur Dostoïevski qui (n’ayant pourtant pas terminé ses études de chirurgie), fut envoyé comme aide chirurgien aux armées et qui resta obsédé par les amputations qu’il dut faire. D’autres échos — au sens propre — renvoient à cette année 1812 et aux obsédants souvenirs paternels qu’elle suscite, telle l’incroyable accumulation du nom

⁴ Nom que donnait Dostoïevski à ses crises d’épilepsie. Expression populaire.

de “Napoléon” dans ces mots d’un pensionnaire à l’adresse de Prokhartchine : “Vous vous croyez seul au monde ou quoi? Le monde, peut-être, est fait pour vous? Seriez-vous un Napoléon? Etes-vous Napoléon, hein? Napoléon ou non? Parlez-donc, monsieur, Napoléon ou non?”

Allusions évidentes enfin, comme en témoigne André Efimovitch, ce petit vieux chauve et silencieux qui, recomptant ses roubles, ne peut que répéter “il n’en restera rien, et moi j’en ai sept”, et rabache toujours “l’argent, les enfants”. Sept enfants. Comme les enfants Dostoïevski, qui étaient au nombre de sept.

Mais l’intérêt de ces références, c’est le traitement que leur fait subir Dostoïevski : toutes, elles sont pour Prokhartchine objet d’angoisse et surtout de culpabilité. Quelque chose de fondamental est déniée à Prokhartchine, qui s’exprime, *a contrario*, dans son avarice panique : le droit d’être. Le petit vieux qui, dans son rêve, veut le dépouiller, l’angoisse de voir son administration supprimée, disent de manière différente l’obsession d’une anéantisation dans ses possessions ou sa fonction, seul refuge de la personne. Mais l’angoisse, la peur elle-même, est un luxe refusé : il n’a pas le droit d’avoir peur — “êtes-vous un kniaz pour avoir peur?” — la peur pour soi, la peur qu’on inspire, sont des marques d’une existence déniée. La seule issue est donc, une fois encore, le non-être de la démence, qui permet d’esquiver le faisceau des culpabilités — et cette faute majeure que signale, auprès de l’incendie, ce moujik à qui Prokhartchine doit cinq roubles et dont il fuit éperdument la présence.

Fuite dans l’onirisme, fuite dans le fantastique, fuite au sein d’un langage où abondent les mots vides de sens, brouillage sonore masquant l’indicible que traque l’écrivain débutant, fuite devant ce nouveau double, enraciné, lui, dans la mémoire, ce double antérieur, non plus cadet mais aîné — le père. Mais fuite vaine, comme en témoigne l’ultime image du livre, celle d’un Prokhartchine mort qui soudain cligne de l’œil et met en défiance la mort elle-même — et l’oubli. Impossible oubli dont témoignent à plusieurs niveaux les réminiscences de Pouchkine, l’auteur bien-aimé de Michel et Fiodor dans leur enfance. Evocation d’abord du *Chevalier Avare* dont les coffres d’or se retrouvent dégradés, dérisoires, dans le coffre de M. Prokhartchine : ce poème devait être d’autant plus important pour Dostoïevski que le fils du chevalier s’y voit tenté par un usurier juif d’assassiner son père pour s’emparer de ses biens. Evocation surtout, en cette fin de texte, de *La Dame de Pique* :

“Son œil droit était malignement cligné. Il semblait que Semion Ivanovitch Prokhartchine voulût dire quelque chose. Il semblait qu’on

l'entendit conseiller à sa vieille logeuse pleurant derrière le mur : "Cesse de pleurer, cela ne sert plus à rien. Je suis mort, tu entends. . . Tu entends? Je suis mort, comme on dit. Ecoute donc, parlons d'autre chose; tu es une vieille solide, une bonne femme un peu là, alors réfléchis un peu : le voici mort, maintenant, cet homme; mais pourtant si. . . comment dirais-je. . . C'est à dire, c'est à voir, qui sait, oui, après tout — qui sait, peut-être ne suis-je pas mort? — écoute-donc, et si je me levais hein? Qu'est-ce qui arriverait?"

"Si je me levais hein? Qu'est-ce qui arriverait?" : Dostoïevski n'en finira jamais de tuer le père, étirant ainsi jusqu'à l'extrême de sa création le fantasme d'un crime inexpiable — puisque non commis.

*
* *

Le récit intitulé *Un Coeur Faible* est d'une ambigüité et d'une subtilité extrêmes. Le titre naît des dernières lignes du récit qui précède chronologiquement, *La Logeuse*, où le personnage féminin, Katerina, disparue de son logis avec son compagnon Mourine, est taxée par un locataire de "Coeur Faible". "C'était un coeur faible", dit un des habitants de la maison à Ordynov, venu s'enquérir de la jeune femme qu'il a aimée. C'est en montrant son front, d'un geste désignant le dérangement mental, que l'interlocuteur d'Ordynov précise : "c'était un coeur faible"; et Dostoïevski, qui n'a pas coutume de souligner des mots de son texte, souligne *slaboyé serdze* (coeur faible).

Il apparaît donc que le dérangement mental soit diffracté : ce qui est brisé c'est non l'esprit, mais le coeur. Le transfert est ainsi opéré du mental à l'affectif. Et c'est bien de cela qu'il va s'agir dans *Un Coeur Faible* : le mental sera victime des affects portés au coeur, à la sensibilité de Vassia Choumkov.

Dès le premier paragraphe, nous sommes en présence d'une situation explicite : deux amis vivent sous le même toit; scribes tous les deux, leur position sociale est semblable. Mais l'auteur nomme l'un d'entre eux Vassia Choumkov, et l'autre Arkady Ivanovitch Nefedevitch. Et Dostoïevski, aussitôt : "L'auteur, naturellement, sent la nécessité d'expliquer au lecteur pourquoi l'un de ses héros est nommé de son nom tout entier et l'autre seulement du diminutif de son prénom. . . . Mais il faudrait alors un préambule expliquant et décrivant les titres, les âges, les grades, les emplois, et en fin de compte même *les caractères des personnages*. Mais comme beaucoup d'écrivains commencent précisément ainsi, l'auteur, uniquement pour ne pas leur ressembler (c'est-à-dire, diront quelques-uns, du fait de sa vanité illimitée), décide de débiter di-

rectement par l'action”.

On doit conclure de cette si nette prise de position qu'ici *toutes* les suggestions de l'action — et de la terminologie qui en décrit les actes — ont une valeur entière. Dostoïevski n'a jamais rien écrit de tout à fait involontaire, encore moins de non-signifiant.

Ces deux amis vivent sous le même toit. Nous ne savons pour l'instant rien de l'un ni de l'autre, sauf leurs noms, Vassia, le diminutif privé de patronyme, et Arkady Ivanovitch. En cette veille de Nouvel An, Vassia rentre tout joyeux après une entrevue avec la jeune fille qu'il aime, Lisanka. Il vient de se fiancer. Il veut faire part de ce bonheur à son ami. Celui-ci, par jeu, s'empare de lui, le jette sur le lit et, je cite : “Arkady, fort adroitement, s'empare des deux mains de son ami, le retourne, le glisse sous lui et se met comme on dit à l'“étouffer”, ce qui semble procurer un plaisir incommensurable au joyeux Arkady Ivanovitch.” Dans cette situation ridicule, Vassia ne peut plus confier sa joie à son ami.

Vassia a été chargé par son supérieur bienveillant, Julian Mastakovitch, d'un travail de copie supplémentaire, pour lequel il lui avait versé une avance de cinquante roubles. Vassia n'a pas encore commencé ce travail. Il ne le fera pas.

Conduite d'échec intérieure à Vassia. Ce thème est la trame du récit.

Ces pages blanches qu'il doit et ne peut remplir, ont sur Choumkov une action destructrice. Leur vide est plus puissant que son effort. A la longue, l'effort est le contraire de son but : il s'agit alors — tensions retournées — non plus d'emplir, mais de ne *pas* emplir ces pages. Leur attrait est celui même du vide.

Est-il si difficile de copier? Non. Mais noircir ces pages, c'est les modifier, c'est intervenir dans le monde extérieur, modifier le monde extérieur, agresser le monde. Vassia se retourne contre lui-même : il est aisé de s'agresser soi-même.

Car son malheur est de n'être personne; comme tel — un vide — une absence — il ne peut *intervenir* dans quelque aspect que ce soit du monde extérieur. Les pages blanches resteront blanches, comme il restera, lui, vain, boiteux, volé de son amour et de son amitié. Il n'a pas de patronyme, donc pas de lignée pour l'assurer de sa réalité et de son existence, ni même qu'il est là, qui bouge à petit bruit.

La blancheur de ces cahiers accumulés et vides, réceptacles sans contenu, évoque bien sûr l'idée de virginité — le duplicateur n'a pas de chair. Car il est aussi impossible à Vassia Choumkov de devenir homme que de tremper sa plume dans l'encre — acte qu'il ne commet qu'au terme de plusieurs nuits de combat; puis il refuse même de simuler. Sa

plume sèche métaphorise son impuissance sexuelle.

Il abandonne sans combat Lisanka, la jeune fille traîtresse, à l'ami traître, il cache les cahiers vierges comme il se cache la trahison de l'ami.

Nous disions donc qu'au début du *Coeur Faible*, Vassia Choumkov, quand nous le voyons pour la première fois, vient d'être né au monde : il est entré dans le monde des autres, il est fiancé, il va se marier. Le signe a été reçu, la main prise, cette main est désormais liée au monde extérieur, le sauvetage est effectué. Mais non.

C'est ce lien, cette bouée salvatrice que va supprimer Arkady. Il est le deletur qui efface le signe que Vassia Choumkov a pu faire au monde extérieur, ce signe du réel que Vassia Choumkov est devenu, puisque le monde réel lui a fait réponse : ce sont les éléments du langage essentiel, les fortitudes de la communication. Or, immédiatement, Arkady commence à l'amputer de cette relation au monde, et que cette relation de Vassia au monde soit d'ordre viril est essentiel; car, que fait Arkady? : il s'empare fortement de son ami, le jette sur le lit, le retourne sous lui, l'écrase de son corps, le tourne entre ses fortes pattes : "l'adversaire" est le mot qu'emploie Dostoïevski. Arkady a réduit son ami à l'état puéril, infantile, l'a privé de la confiance même de sa virilité, car, roulé sur le lit, agrippé entre les bras d'Arkady, réduit à l'impuissance *physique*, Vassia ne peut *pas* lui faire l'aveu de son bonheur : il ne peut pas dire "je vais me marier", car la situation où il est mis est privative de toute virilité : l'étreinte d'Arkady a supprimé entre eux la communion possible un instant avant, supprimé la possibilité de communiquer l'essentiel, supprimé l'existence même de cet essentiel. La relation au monde est *mise en question* par Arkady, elle est déjà un peu expulsée hors du réel. Expulsion qui va se poursuivre. Se mettant à la place de Vassia dans les relations de celui-ci avec Lisanka, Arkady provoque une *abrasion* de la personne même de Vassia. Désormais, lancé dans cette course vers le gouffre, Vassia va poursuivre l'itinéraire de sa propre suppression.

Mais Arkady décide de demander à Julian Mastakovitch un délai pour la remise de la copie. — Or, c'est toujours à "demain" qu'Arkady remet cet acte *salvateur*.

Demandons-nous s'il n'y a pas une démarche inverse mais symétrique chez Arkady et chez Vassia : le second faisant semblant d'écrire, l'autre faisant semblant de secourir. Le "demain" quotidien d'Arkady — simulation et remplacement de l'acte *promis* et nécessaire — n'est-il pas de nature identique à la projection dans un futur toujours inaccompli de l'acte d'écrire chez Vassia? Dostoïevski se délivrait-il ainsi de deux aspects de son angoisse, d'une terreur double : celle d'échouer comme créateur et d'échouer en tant qu'homme, dans sa

virilité. Souvenons-nous que très prochainement il va écrire *Les Nuits Blanches*, où le narrateur rêve son amour et accepte de l'immoler tandis que la jeune fille qui rêve elle aussi son autre amour agit et fait agir pour l'accomplissement de cet amour.

En fin de compte, Arkady et Vassia vivent une situation de projection dans le futur de l'action qu'ils désirent et ne peuvent accomplir. Mais Arkady, dans les dernières pages du *Coeur Faible* témoigne que sa force et sa vitalité sont intactes et feront de lui un des hommes de proie de Dostoïevski. "Demain", dit-il chaque jour à Vassia, demain j'irai voir Julian Mastakovitch, demain je lui dirai que tu es en retard, je t'excuserai, demain. Mais c'est *aujourd'hui* qu'il détourne de Vassia le regard de Lisanka, aujourd'hui qu'il choisit le cadeau, aujourd'hui qu'il charme la mère de la jeune fille, aujourd'hui qu'il dit "demain". C'est ainsi qu'il gagne la partie, entre toutes ambiguë, au terme de laquelle Vassia est emmené dans la maison des fous, et lui, Arkady, debout au bord de la Neva, se sent des forces neuves, créatrices d'un avenir heureux. Demain lui sera radieux.

Souvenons-nous de l'ambivalence des rapports entre Goliadkine et son Double. La terreur que Goliadkine éprouve devant l'apparition d'un second lui-même, compensée par la tendresse quasi-paternelle dont il fait preuve en accueillant son Double, en le nourrissant, en le couchant, le logeant, lui proposant *la vie ensemble*. Les deux protagonistes d'*Un Coeur Faible vivent ensemble*; leurs liens d'amitié sont de deux enfants, l'aîné et le cadet, le fort et le faible, dont les *jeux*, les comportements ludiques, répondent de leurs différences, de leurs substrats essentiels, du potentiel profond de leurs deux natures.

Deux natures qui n'en étaient qu'une en le Dostoïevski de cette époque : l'écrivain qui avait échoué, l'écrivain qui était sûr de son talent. Le thème de la démence s'accompagne chez lui de la nécessité de lier l'échec (Goliadkine l'aîné, Vassia Choumkov) à la réussite (Goliadkine cadet, Arkady).

Vassia Choumkov n'est rien; ce qu'il a à faire, il ne le fait pas; de plus, il n'accepte pas d'être celui qui ne fait pas. Ne pas faire est une faute, un péché, un mal. La seule issue pour être "reconnu" malgré le fait qu'il *n'est pas* et ne travaille pas, est d'aller s'en accuser, d'avouer cette faute. Il serait alors *celui qui existe comme ayant commis une faute*.

Or, voici qu'en fin du récit, parvenu au bureau de Julian Mastakovitch, il constate *qu'on ne lui en veut pas*. Donc il n'a pas même d'identité en tant que celui *qui n'a pas fait*. Il n'est même pas en possession d'une culpabilité. Il est dépossédé du *manque* qui n'est plus que le seul aspect de son *être-au-monde*. Non, on ne lui en veut pas, ce n'est rien, d'ailleurs ce travail n'était pas urgent du tout. Du coup, il lui faut

remercier. Remercier du fait qu'on lui retire ce reste minime d'existence. Remercier de ce qu'on ne le reconnaît pas comme existant. Remercier de la suppression de sa faute, de la suppression suprême, lui en tant que fautif, le seul "lui" qui reste. De cela, il doit dire merci.

N'être pas : la formule du régime russe est d'acculer à l'inexistence par l'enrégimentement pour toute une vie : 25 ans. Etre soldat pendant 25 ans, *n'être pas* jusqu'à l'âge de cinquante ans, c'est l'image que Vassia s'est forgée de sa terreur, vision où sa folie s'installe; elle prend possession de lui, entièrement, au moment où Julian Mastakovitch le reçoit, ne lui en veut pas du tout de n'avoir pas fait ce travail de copie. Alors Vassia Choumkov n'est plus. Sa revendication minime, revendication de sa faute, seule manière de se faire encore une petite place dans le monde du réel, s'exprime par l'autoaccusation qui est revendication : "C'est *ma* faute, c'est *mon* péché". Mais non. Il n'y a ni faute, ni péché. Il devient fou au terme de ce suprême monde extérieur, le monde du réel. Il est à noter que ce processus d'extinction de son individualité prend place entre Julian Mastakovitch et Arkady, parmi les collègues du bureau qui sont comme les témoins de sa suppression par les deux hommes forts : l'un fort socialement parlant, l'autre fort comme individu.

Il faut s'arrêter devant l'idée de rivalité et constater qu'en quelques uns de ses divers aspects, ce thème gouverne l'oeuvre dostoievskienne. Sans aborder les grandes oeuvres de la maturité, l'évidence s'impose de la rivalité dès les *Pauvres Gens*, rivalité entre le monde modeste et valeureux des pauvres et la richesse d'une société qui s'en sert en les néantisant : que ce soit en l'espèce de Dievouchkine à qui l'on prend la jeune fille qu'il aime, donc sa dignité d'homme avec sa raison d'exister, que ce soit sous l'espèce de Varenka dont le riche et invisible Bykov viendra triompher. Rivalité de même entre M. Goliadkine et son sosie dans *Le Double* : rivalité qui va jusqu'à la tentative — qu'il sait désespérée mais qu'il veut assumer pour se prouver qu'il existe — cette tentative d'*usurpation*, de passage de frontière, de bris social, tentative par définition suicidaire; et, au second degré, la rivalité entre M. Goliadkine et son double, par qui il ne peut qu'être vaincu, puisqu'il l'a créé pour être vaincu par lui.

Rivalité aussi dans *La Logeuse*, puisque le sorcier Mourine sera toujours détenteur du "*Coeur Faible*" de Katerina, puisqu'il tient ce coeur sous hypothèque, le dominant par la terreur et par la fascination du double crime qu'elle n'a pas commis; entre Ordynov et lui, la distance est infranchissable, car Ordynov est un jeune homme réel, mais le sorcier Mourine est l'homme des contes de l'enfance et des méfaits

inexpiables rêvés par l'adolescence et vécus seulement mais vraiment en esprit.

Rivalité inavouée, inavouable mais consommée, entre Vassia Choumkov et l'ami Arkady; secrète, camouflée, refoulée hors du texte. Car Arkady est, comme le double de Goliadkine, l'homme de la réussite dans le monde extérieur, selon les normes et les formes, les allégeances, les tricheries exigées, dont M. Goliadkine et Vassia Choumkov sont incapables et dont par conséquent ils sont exclus.

Ainsi, dans ces trois oeuvres, la folie fait élection de la représentation de la duplicité et de la rupture. De la filiation fantasmatique commuée en fraternité ambiguë de Goliadkine senior au Cadet au dyp-tique contradictoire de Vassia et Arkady en passant par ce Prokhartchine où se mêlent les traits du père et du fils, Dostoïevski ne cesse de redire l'effroi d'un miroir qui lui renvoie le reflet angoissant d'un héritage que seule l'écriture a pu empêcher de commuer en destin.

Резюме

В основу исследования о состоянии безумия в раннем творчестве Достоевского легло три повести: «Двойник», который здесь рассматривается в особо намеченной перспективе, и, главным образом, «Господин Прохарчин» и «Слабое сердце». Последние два рассказа, более редко изучаемые, принято считать второстепенными произведениями. Цель этого труда показать, что, несмотря на некоторую поверхностную несвязность, эти повести, своей повествовательной проблематикой, одновременно маскируют, а также и раскрывают настоятельные наваждения самого Достоевского.

Изображение безумия в повестях Достоевского раннего периода — будь это изображение драматическое или субъективное — наглядно указывает на ту напряженность, которой будут насыщены более поздние произведения. Здесь уже намечается три типа безумия: 1) безумие как объект повествования и, может быть, как личная сублимация писателя; 2) безумие как некое отличительное мерило бытия; и наконец 3) безумие как двойственный, двусмысленный признак человеческих возможностей и ограничений.

В своем целом это исследование затрагивает вопрос о выборе между «тождеством» и «разностью», крайним проявлением которого является безумие. Эта раздвоенность выявляется на протяжении всего творчества Достоевского. В его произведениях почти неизменно чувствуется борьба между желанием изобразить нормальность и тяготением к аномальности, и, тем самым, в них подчеркивается неразрешимость этого конфликта.

Д. А.

Crime and Punishment: Svidrigailov — a Character in His Own Right

*Nadja Jernakoff**

«Ставрогин! Свидригайлов! Кирилов!—
разве они понятны? Они так сложны и
непонятны, как бывает только в жизни!»
(Сологдин).

А. Солженицын
«В круге первом»

The idea of the superman, put to the test by the hero, Raskolnikov, stands at the core of Dostoevsky's great novel, *Crime and Punishment*. Yet, it has been said that Raskolnikov "is not the most effective embodiment of his 'idea,' " ¹ that the dubious honor belongs rather to Svidrigailov. As Dostoevsky shifted the structural fulcrum of the plot, allowing Raskolnikov's obsession with the Napoleonic personality to become the dominant motive for the murder of the old pawnbroker, exactly half-way through the book,—can the precise placement be deliberate?—he introduced Svidrigailov in the flesh. Before Svidrigailov's appearance on the scene, Raskolnikov knew of him only through his mother's letter. However, at the mid-point in the novel, Svidrigailov is given a more assertive role to play and becomes an essential thread in the dialectical canvas of the story. If one cannot quite agree with John Middleton Murry that "Svidrigailov, rather than

* Nadja Jernakoff, teaches Russian at Union College, Schenectady, New York.

¹ A. Boyce Gibson, *The Religion of Dostoevsky* (London: SCM Press Ltd, 1973) p. 103.

Raskolnikov, was the real hero of *Crime and Punishment*,² it is nonetheless true that at times he almost steals the show, for Svidrigailov exudes an animal vitality which is lacking in Raskolnikov and lives what Raskolnikov thinks. Already, as far back as 1885, a Russian psychiatrist turned critic had written: «Фигура Свидригайлова самая лучшая во всех произведениях Достоевского. Верность психологического анализа и отсутствие перерисовки... придает этому образу крайнюю живость.»³ Judiciously, Philip Rahv has remarked: "It must have called for the nicest management on the author's part to keep him to his subordinate position."⁴

There is no denying the philosophical importance the author attached to Svidrigailov, for he is one of Dostoevsky's great examples of a character meant to embody an idea.⁵ Svidrigailov is almost unnecessary for the development of the plot; he is, however, absolutely essential for the plenitude of the novel. Let us suppose that the author had not conceived of Svidrigailov. Would the story have taken a different route? One thinks not. Svidrigailov is not responsible in any way for Raskolnikov's obsessive idea;⁶ Raskolnikov has already committed the murder when he first meets Svidrigailov in the flesh; Dostoevsky most assuredly would have found another way of getting Raskolnikov's sister, Dunia, and their mother, Pulkheria Alexandrovna, to St. Petersburg; even Luzhin could easily have entered the plot without the help of Marfa Petrovna, Svidrigailov's wife; the only people who would have been on the losing end, had Svidrigailov not existed, are the three Marmeladov orphans. Can we even remotely equate the weight carried by Svidrigailov within the flow and outcome of the novel with that of Sonia? Of course not. However, this is not to say that Svidrigailov does not come across

² John Middleton Murry, *Fyodor Dostoevsky: A Critical Study* (London: Secker & Warburg, 1923), p. 113.

³ В. Чиж, «Достоевский как психопатолог,» в сборнике: Критические разборы романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», под редакцией В. Зелинского (М. — 1907), стр. 191.

⁴ Philip Rahv, "Dostoevsky in *Crime and Punishment*," *Dostoevsky: A Collection of Critical Essays*, ed. René Wellek (Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, Inc., 1961), p. 26.

⁵ In his article "O dvukh romanakh Dostoevskogo" in *Novyi Zhurnal*, 60 (1960), pp. 116-137, N.S. Trubetsky classifies the main characters in *Crime and Punishment* into "ideologically characterized personalities" such as Raskolnikov, Sonia, Svidrigailov, Luzhin, Marmeladov, Lebeziatnikov, and "purely psychologically depicted characters" such as Raskolnikov's mother and sister, Alyona Ivanovna the pawnbroker, her sister Lizaveta, Porfiriy Petrovich, Katerina Ivanovna Marmeladova, her landlady, Amelia Ivanovna.

⁶ It is possible to argue, however, that Svidrigailov was to some extent unwittingly involved with Raskolnikov's crime, inasmuch as he precipitated a chain of events beginning with his almost-seduction of Dunia when she was employed in his household and ending with her decision to marry Luzhin. This proposed marriage becomes one of the mini-reasons for the murder Raskolnikov commits.

strongly as a human being; on the contrary, we see him, we feel him, we follow him as if he were someone we know well. One shudders at the sudden thought that, despite Raskolnikov's belief that strong-willed, out-of-the-ordinary, Napoleonic personalities constitute only one percent of the human race, the willful, cynical Svidrigailovs are known to us all. As Merezhkovsky has said of him, "...he is so absolutely alive, that one cannot get away from the strange impression that Svidrigailov is something more than a character in a novel, that one has known him at some time, seen him and has heard the sound of his voice."⁷ In his portrait of Svidrigailov, Dostoevsky the artist was at his best, but the real importance of the character lies not so much in development of plot as in metaphysics and in the ethics of human behavior.

The connection, symbolic or metaphysical, which always exists between any two Dostoevskian characters is inescapable. We rightly perceive Svidrigailov as Raskolnikov's *alter ego* as well as his *advocatus diaboli* in contrapuntal balance to Sonia in her role as *advocatus dei*. Yet Svidrigailov is also a character in his own right, projecting his own point of view. "It is not by means of the plot that the Dostoevskian novel is forged into an organic unity," we read in Mikhail Bakhtin's *Problems of Dostoevsky's Poetics*.⁸ It is of course possible to agree with Bakhtin when he speaks of "torn-out chunks of reality" that "are by no means directly combined in the unity of the novel," that are "devoid of pragmatic connections," but that "are germane to the integral field of vision of one or another character and have significance within the place of one or another consciousness."⁹ The disjointed "chunk of reality" which belongs to Svidrigailov—his past life, his arrival in the capital, his pursuit of Dunia, his suicide—does not bear any relationship in the plot of the story to Raskolnikov and his peculiar field of vision. In the polyphony of the Dostoevskian novel, Svidrigailov is, as Bakhtin would have it, an independent character endowed by the author with as full and vivid a life as any of his other characters. It is Svidrigailov the man that I propose to look at, choosing to ignore R. P. Blackmur's quip that "He has the advantage of being not well understood."¹⁰

Anyone engaged in a critical analysis of one of Dostoevsky's works

⁷ D. S. Merezhkovsky, *Dostoevsky*, tr. G. A. Mounsey (New York: Haskell House Publishers Ltd, 1974), p. 58. Although Mounsey chooses to give his translation the title *Dostoevski*, the original Russian text is taken from Merezhkovsky's book «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», СПб. 1893 г. It is reprinted in Russian in the Zelinsky volume (see note 3), pp. 208-228.

⁸ V. Komarovich, "Roman Dostoevskogo *Podrostok*, kak khudozhestvennoe edinstvo," quoted by Mikhail Bakhtin in *Problems of Dostoevsky's Poetics*, tr. R. W. Rotsel (Ardis: 1973), p. 17.

⁹ Mikhail Bakhtin, *ibid.*, p. 17.

¹⁰ R. P. Blackmur, "Crime and Punishment: Murder in Your Own Room," in *Eleven Essays in the European Novel* (New York: Harcourt, Brace & World, Inc. 1943), p. 137.

may be forgiven a passing glance at the provenance of a character's name. Aware as we are of the author's direct intent revealed by such lexically specific names as Raskolnikov and Razumikhin in *Crime and Punishment*, or the more spiritually symbolic intent implied in the names Sonia in *Crime and Punishment* and Alyosha in *The Brothers Karamazov*, and knowing that Dostoevsky was no stranger to a euphonic choice of names for his characters,¹¹ we become somewhat puzzled by the weird convolutions of the name Svidrigailov. The hissing, hard consonants of the first half of the word, melting down to a far more mellifluous ending, conjure up a haunting vision of something sensually repulsive and, at the same time, oddly magnetic, in parallel with the unsettling effect the bearer of the name has on the hero of *Crime and Punishment*, as well as on the reader of the novel. Neither can quite come to grips with him. He is elusive and so challenges our understanding that he is superseded in the effect created on our minds only by the greatest of Dostoevsky's enigmas, Stavrogin. Several etymological investigations of the surname Svidrigailov have been attempted, producing, however, no tangible results.¹² The closest similarity is with Svidrigailo, a historical Grand Duke of Lithuania who, from the end of the fourteenth century to the middle of the fifteenth, was known for his cruelty and for his conversion to Catholicism. However, except for the linguistic resemblance, no other association with Svidrigailo can be safely deduced. According to Edgar Lehrman, it is "the late Leonid Grossman" who "first pointed out that FMD [Fyodor Mikhailovich Dostoevsky] could have found this name in the periodical *Искра*" (p. 108). In the notes to the basic text of *Crime and Punishment*, Moscow edition of 1970, G. F. Kogan suggests that contemporaries of Dostoevsky would have been acquainted with the fictitious surname Svidrigailov which is mentioned in the journal *Искра* (№ 26, 14 July 1861, page 381). A portion of the quotation reads: «Свидригайлов ... человек темного происхождения, с грязным прошедшим, личность отталкивающая, омерзительная для свежего честного взгляда, вкрадчивая, вползающая в душу...»¹³ Dostoevsky's

¹¹ See A. L. Bem's article «Личные имена у Достоевского» in *Sbornik v chest' na Prof. L. Miletich* (Sofia: 1933), pp. 410-434. This article presents a general overview of Dostoevsky's method of choosing names for his characters.

¹² See in particular *Dostoevsky: An Examination of the Major Novels*, by Richard Peace (Cambridge: At the University Press, 1971), p. 315, note 10; *A "Handbook" to the Russian Text of Crime and Punishment*, by Edgar H. Lehrman (The Hague: Mouton, 1977), p. 108; Л. Д. Опульская, «История создания романа», «Преступление и наказание», изд. Л. Д. Опульская и Г. Ф. Коган (Москва: изд. «Наука», 1970 г.), стр. 682-715. It is possible that in his book «Достоевский. По векам имен» (Саратов. изд-во Саратовского ун-та, 1975), М. S. Altman also discusses the etymology of the name Svidrigailov, but the author of this article was unable to check it first-hand.

¹³ Г. Ф. Коган, «Примечания к основному тексту романа (к странице 41) «Преступление и наказание»» (Москва: изд. «Наука», 1970 г.), стр. 739-740.

¹⁴ In connection with the etymology of the name Svidrigailov, yet another inter-

rapacious reading of and dipping into the contemporary press for topics and incidents, which he then incorporated in his novels, are well documented; thus, the suggested explanation falls well within the realm of possibility. And yet, after all is said and done, the name Svidrigailov remains as mysteriously odd as the bearer of it, perhaps purposely so.

What do we really know about this man who almost forcibly rivets the reader's attention on himself? Arkadii Ivanovich Svidrigailov describes himself in the following words: "I'm a nobleman, I served two years in the cavalry, then I knocked about for a time here in Petersburg, then I married my late wife and lived in the country. There you have my biography!"¹⁴ He also readily admits to being a cardsharp and to having been at times thrashed as a result; to having been in a debtor's prison and rescued from it, or rather bought from it, by his wife, Marfa Petrovna. By his own admission, his wife now dead, he has come to St. Petersburg "chiefly for the sake of the women" (*C & P*, p. 482). Almost a complete chapter is given to Svidrigailov's version of his past relations with Dunia at the time she worked as a governess at their country home, and to his present relations with his new child fiancée. However, several other sordid details in the life of Svidrigailov come to light earlier in the novel. From his mother's letter Rodion Raskolnikov has learned that this vile, sensual man had attempted to seduce Dunia. A rumor ties Svidrigailov to the death of his own wife as well as to that of a man-servant. Pulkheria Alexandrovna repeatedly calls him a horrible man. Later on, Luzhin, the man Dunia is to marry, implies that Svidrigailov has also caused the suicide of a fourteen-year-old deaf-and-dumb girl whom he had cruelly abused.

The negative aspects of Svidrigailov's personality, factual or interpretative relationship came to light in a very recent book by Sergei Belov (С. В. Белов. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: Комментарий. Л., «Промсвещение», 1979). Belov argues that «Достоевский мог обратить внимание и на этимологический состав фамилии Свидригайло: вторая часть этой фамилии — гайл — означает по-немецки (geil) — похотливый, сладострастный» (стр. 83). Who among the readers of *Crime and Punishment* would deny these attributes to Svidrigailov? And let us add that the correct pronunciation of the adjective *geil* is, indeed, *zäil*, the syllable which is the stressed element in *Svidrigailov*.

Noteworthy also is Belov's perception of the auditory effect which the sounds in the name Svidrigailov have on the readers, a perception not unlike my own, which is described in the text above. He writes: Достоевский при выборе этой фамилии использовал одновременно и звуковую, и смысловую ассоциации. Фамилия Свидригайлова отражает странную, полную внутренних изворотов личность этого персонажа, и эта странность и изворотливость чувствуется и в звуках этой фамилии» (стр. 83).

¹⁴ Fyodor Dostoevsky, *Crime and Punishment*, tr. David Magarshack (Penguin Books, 1966), p. 481. All subsequent references to this translation will be indicated in the text. Where necessary, I have taken the liberty of changing Mr. Magarshack's translation after checking the quotations with the Russian text of *Crime and Punishment*, YMCA-Press, as well as the 1970 Moscow edition.

plied, are displayed for all to see, yet throughout the novel he also shows himself capable of acts of kindness. One reason for his coming to St. Petersburg is to see the beautiful Dunia: he intends to make her an offer of ten thousand rubles to save her from the clutches of the despicable and malevolent Luzhin, but not before apologizing to her for past "unpleasantness," that is, for his unscrupulous behavior toward her which almost ruined her reputation. In making the offer, Svidrigailov assures Raskolnikov that he has no ulterior motive. When Dunia refuses the money, he makes use of it to pay for Mrs. Marmeladov's funeral and ensures the future of the little Marmeladov orphans. He treats Sonia kindly as he gives her money so that she can follow Raskolnikov to Siberia. And his child fiancée is not forgotten either: on his last visit to her home, he leaves her fifteen thousand rubles. And, no matter how it may have been interpreted by various commentators, Svidrigailov does allow Dunia to flee from his room just at the moment he has her completely in his power. These contradictions in the representation of Svidrigailov are by no means reserved for him alone; a similar process is evident in the depiction of other Dostoevskian characters. The acceptance by Dostoevsky of the principle of indeterminacy and uncertainty, which his portrayal of Svidrigailov represents, is one element in his artistic method that places him in the forefront of modernism in literature. Speaking of modernism, Thomas Mann has said "that the artist must contain his critic, must recognize the validities of contraries."¹⁵ He could have been speaking of Dostoevsky. And, in passing, let us note that Mann's own work resembles that of Dostoevsky, for "implicit" in it, in Kenneth Burke's words, "there is a cult of conflict, a deliberate entertainment of moral vacillation, *which could not permit a rigid standard of judgements*" (italics mine).¹⁶

Watching Svidrigailov step over the threshold of Raskolnikov's coffin-like room just as the latter is waking up from a nightmare, the reader has trouble shaking off the first impression, that of a supernatural apparition or a dream-vision, made by Svidrigailov on Raskolnikov and, by extension, on the reader. Svidrigailov is not quite of this world, or so it would seem at first, although subsequent episodes tell of his all too real and most sordid life. Significantly, this feeling reappears at the end of the novel when, quietly and ghost-like, on a deserted Petersburg street, so different from the "teeming streets and alleys"¹⁷ Raskolnikov walks on during his wanderings through the city, Svidrigailov leaves this world—and the novel—after a short grotesque scene with the little Jew in

¹⁵ Quoted by Kenneth Burke in "Thomas Mann and André Gide," *Literary Modernism*, ed. Irving Howe (Fawcett Publications, Inc., 1967), p. 265.

¹⁶ Kenneth Burke, *ibid.*, p. 265.

¹⁷ Donald Fanger, *Dostoevsky and Romantic Realism: A Study of Dostoevsky in relation to Balzac, Dickens, and Gogol*. (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1965), p. 192.

a grey soldier's coat and an Achilles helmet.¹⁸ Donald Fanger accurately observed that, as Svidrigailov puts the revolver to his right temple and pulls the trigger, "we do not hear the shot or see the body fall ... he [Svidrigailov] can, as it were, vanish but not die" (p. 233). The scene is indeed grotesque. But I fail to see the comic element Mr. Fanger detects in it. Rather, I would say that in his description of Svidrigailov's last moments on earth, Dostoevsky has brought inevitable tragedy to the threshold of a melodramatic situation. Yet, as the story develops, we are very much justified in regarding Svidrigailov not just as a phantom appearing to Raskolnikov in his delirium and invented by the author solely to complement the psychological portrait of Raskolnikov, but as a protagonist with his own life to live.

The most pronounced element of Svidrigailov's personality is his unabashed sensuality. Dostoevsky's views about child abuse and the suffering of children in general are widely known. More particularly, according to Dostoevsky, the very lowest abomination a man may permit himself is to violate a very young girl sexually, an act akin to "killing God" in the words of Matryosha, Stavrogin's little victim in *The Possessed*. To this theme Dostoevsky returns over and over again in his works, and *Crime and Punishment* is no exception. We may begin by pointing out that of the four incidents which closely follow one another on Raskolnikov's road to murder, and which form the external impetus for it, three are concerned with the actual or impending degradation of woman: Raskolnikov meets Marmeladov in a tavern and learns from him the story of his daughter, Sonia, who has turned to prostitution so that her family will not perish from starvation; Raskolnikov infers from his mother's letter that his sister, Dunia, is about to sell herself by marrying Luzhin in order to save him, her beloved brother, from penury; and shortly thereafter, on one of the boulevards of the city, Raskolnikov notices a very young girl, fifteen perhaps, drunk, her clothes in disarray, having quite obviously been just taken advantage of, and now being observed from the other side of the boulevard by a middle-aged man. (The fourth incident, of course, concerns the entire Marmeladov family, sunk as it is in revolting human degradation caused by drunkenness, poverty, debt, starvation, sickness and shame.)

In the novel Svidrigailov is portrayed as a sexual deviant with a strong predilection for the very young. It is first shown indirectly in the boulevard scene when Raskolnikov, who has yet to meet Svidrigailov face-to-face but knows of him through his mother's letter, flings the insulting epithet—"Svidrigailov"—at the preying dandy. No sooner is Svidrigailov installed in St. Petersburg than he finds himself a girl not

¹⁸ In the critical literature devoted to *Crime and Punishment*, several interpretations of this scene have been put forth. I especially like Richard Peace's direct allusion to Svidrigailov's "Achilles' heel"—his passion for Dunia, "his one fatal flaw"—in *Dostoevsky: An Examination of the Major Novels*, p. 51.

quite sixteen years old as a future bride. The story of his visits to the home of his fiancée, which he recounts to Raskolnikov, is a masterful study in lechery. Yet, in the midst of it, Dostoevsky puts in the mouth of the vulgar debaucher an image known to have been held very dear by the author himself.¹⁹ Speaking of his young fiancée, Svidrigailov says, "Sometimes she steals a look at me that seems to go right through me. You know, her face reminds me of Raphael's Madonna. The Sistine Madonna has quite a fantastic face, the face of a sorrowful religious half-wit. Haven't you noticed it? Well, anyway, something of the kind" (*C & P*, p. 492). These jarring, unexpected words, uttered so matter-of-factly and in such a seemingly inappropriate context, reveal Dostoevsky's ambivalent and complex attitude towards Svidrigailov, who is quite able to discern such a profound trait on a human face but is indifferent to it.

But soon Svidrigailov is in the throes of his delirium, and it is here, through the means of Svidrigailov's second dream, that Dostoevsky recalls, in a beautiful descriptive passage, the dead young girl with the wet hair whom Svidrigailov "knew" and who had drowned herself in despair. It is an admirably conceived scene, a brilliant piece of evocative writing. The heavy smell of flowers surrounding the coffin of the young girl whose face has lost its girlish innocence is as overpowering as the sense of ultimate degradation enveloping this Dostoevskian Ophelia who cannot even have a single candle burning by her coffin, nor a single prayer said for her soul. And who can forget, having once read it, the abysmal horror conveyed by Svidrigailov's third dream? He dreams of a little girl in rags and tears whom he finds hiding in a corner and whom he tries to help. He carries her to bed and tries to comfort her, but soon, the heretofore callous lecher is horrified to see the child invitingly winking at him, her face no longer that of a pitiful little girl but monstrously changed into that of a child-seductress. And the child is only five years old! Svidrigailov recoils in stupefaction, calls her an "accursed creature" and is ready to strike her, when he wakes up. The sensualist has met his nemesis; shortly thereafter Svidrigailov commits suicide. Even he is unable to withstand the degrading sight of innocence perverted, a degradation which, during his lifetime, he so often took advantage of and, more often than not, provoked. For Dostoevsky to have repeatedly depicted it so vividly on the pages of his novels could only be taken as an indication of how much weight he attached on his scales of good and evil to this particular manifestation of human behavior.

This sorry enumeration, however unpleasant, has been purposely introduced here to illuminate a subtle artistic device reminiscent of Ler-montov's and used by Dostoevsky in his portrayal of Svidrigailov. In the

¹⁹ It is known that Raphael's Sistine Madonna in Dresden's Art Gallery was one of Dostoevsky's favorite paintings. There are allusions to the Madonna's "sorrowful face" in the diary and correspondence of Dostoevsky's wife, Anna Grigorievna. See 1970 Moscow edition of *Crime and Punishment*, p. 770, note to page 371.

depiction of Svidrigailov's most vital characteristic, his sexual depravity, Dostoevsky begins from afar, first by alluding to it, then by gradually bringing it closer and closer into focus, as if holding a magnifying glass to it, and ends by allowing it to burst into a powerful, grotesque and unbearable image. The rumors about Svidrigailov's behavior spread by Pulkheria Aleksandrovna and Luzhin are followed by Svidrigailov's own recounting of his vulgar escapades, then by the scene with Dunia where we see him in action, as it were, and finally by the dream sequences through which the author penetrates deeper into the subject's psyche than even he himself could have done, and sounds its very depths. A similar method of characterization had been used by Lermontov in *A Hero of Our Time* to permit the reader a gradual penetration deep into Pechorin's personality.

The reader, however, would do well to remember that, in a conversation with Raskolnikov, Svidrigailov, admitting sexual vice to be a disease, sees in it something "permanent...founded on nature and not subject to the whims of fancy; something that is always there in your blood, like a piece of red-hot coal." Moreover, he openly regards it as an "occupation of a sort," without which "one might have to blow one's brains out" (*C & P*, p. 482). Indeed, when this fiery coal finally cools at Dunia's total rejection of him, when, through his last delirious dream he realizes his own loathsome condition, he is left in total metaphysical despair, and it is at that moment that he will "blow his brains out."

According to Philip Rahv, "Svidrigailov exemplifies a distinct character-type in Dostoevsky, the type of the nihilist in the realm of sensuality" whose "objective cruelty is in a sense a form of meditation upon life beyond good and evil translated into practice" (p. 26-27). And in his very interesting study of *Crime and Punishment*, V. Ia. Kirpotin points to a similarity between Svidrigailov and Dmitrii Karamazov and rightly observes that Svidrigailov's personality was broad enough to encompass both the perfect purity of the Madonna and the complete depravity of Sodom, albeit in varying degree.²⁰ (In *Crime and Punishment* the idea is merely germinating; it will reappear in *A Raw Youth* and will reach its full development in *The Brothers Karamazov*.) Kirpotin emphasizes the duality which exists in Svidrigailov's passion for Dunia: he can, at one and the same time, lust for her to the point of attempting to possess her by force, yet recognizes and admires in her a spiritual strength which he compares to that of an early Christian martyr.²¹

²⁰ В. Я. Кирпотин, *Разочарование и крушение Родиона Раскольникова* (Москва: изд. Советский писатель, 1970 г.) стр. 239-240.

²¹ Throughout this study I have based my findings and opinions on the finished printed text of the novel. It is, however, impossible for a serious commentator to ignore the invaluable material found in Dostoevsky's notebooks to his novels. Here is a case in point. The reader is referred to the N.B. on page 193 of Edward Wasiolek's translation of *The Notebooks for Crime and Punishment* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1967).

Dunia was Svidrigailov's only chance for survival, his only access back to this world. Despite what some critics have called his "arctic indifference,"²² despite his ruthless immoralism and the utter cynicism which penetrates to the very core of his being, despite Dostoevsky's allusion to his mask-like face, Svidrigailov remains human, unlike his successor, the sinister, automaton-like Stavrogin, whose complete emptiness unsettles the reader and challenges his understanding. Both were nihilists but, unlike Stavrogin, Svidrigailov had a passion: he was in love with Dunia.

The reasons for Svidrigailov's coming to the capital are far from clear. Was it, as he assures Raskolnikov, because of a desire to make up for his earlier conduct towards Dunia; or, as he later admits again to Raskolnikov, for the sake of women; or was it his wish to marry again, this time a child bride; or could it be he knew all along that only through Dunia's love could he be spared that "journey" which was fixed in his mind and of which he was so afraid? Whatever the reasons may have been, it is interesting to note that his encounter with Raskolnikov and his dilemma did not change the course of his own, we can almost be justified in saying, pre-determined life.²³ Only one episode central to the life of Svidrigailov, the attempted rape scene, is a direct result of Raskolnikov's crime, but the outcome of it in no way changes what would have been anyway.

A close reading of this scene reveals several interesting passages and an especially enigmatic one which, to my knowledge, has not often been critically analyzed.²⁴ I prefer to quote it in the original Russian. It occurs immediately following the moment when Dunia, unable to shoot Svidrigailov at such close range, throws the revolver away.

*—Бросила! — с удивлением проговорил Свидригайлов и глубоко перевел дух. Что-то как бы разом отошло у него от сердца, и, может быть, не одна тяжесть смертного страха; да вряд ли он и ощущал его в эту минуту. Это было избавление от другого, более скорбного и мрачного чувства, которого бы он и сам не мог во всей силе определить.*²⁵

What was that "forlorn and sombre feeling" which Svidrigailov himself could not define, nor Dostoevsky divulge? We will never know

²² Gibson, p. 95.

²³ At one point in the commentaries to his translation of *The Notebooks for Crime and Punishment*, Edward Wasiolek supposes that "the character of Svidrigaylov gave Dostoevsky very little trouble and that the portrait of Svidrigaylov was conceived in one coherent piece" (p. 224).

²⁴ I know of only three critics who have addressed this passage directly by quoting it in their work and, thus, emphasizing its importance: Georgii Meyer (see note 26), Richard Freeborn (see note 33), and N. Chirkov (see note 32). The latter, however, merely quotes the passage without a single word of commentary.

²⁵ Ф. М. Достоевский, «Преступление и наказание» (Париж: YMCA-Press), стр. 529 и (Москва: изд. «Наука», 1970), стр. 384.

for sure. Although critics have provided no satisfactory answer to this riddle, there can be no quarrel with Georgii Meyer when he writes: «*Но в том то искусство Достоевского и состоит, чтобы никогда до конца не обнаруживать второй таинственной сферы бытия ... Истинное, действительно реальное находится не в наших словах, но между, под и над ними*».²⁶

Soon afterwards, although Dunia is now completely at his mercy, Svidrigailov allows her to escape. Why? In critical studies, recent and not so recent, *this* unexpected turn of events *has* been analyzed and interpreted in as many different ways as there have been commentators. Merezhkovsky has explained it as “chivalric magnanimity of soul” (59). Gibson believes that “He [Svidrigailov] deliberately, not out of magnanimity, but as an act of self-conquest, lets her go...” (p. 97), while Santangelo says, “He releases her because he is completely free.”²⁷ Chapple writes, “Svidrigailov can have no possible satisfaction unless Dunia loves him and gives herself freely . . .”²⁸ This interpretation is not far from that of V. Chizh who, analyzing Svidrigailov as a psychiatric case, wrote in the nineteenth century: «*Свидригайлов, как утонченный развратник, мог желать взаимности, между тем он убедился, что Раскольников [Дуня] питает к нему физическое отвращение . . . Пресыщенный Свидригайлов не нашел именно того, чего искал; удовлетворение же животной страсти для него, как человека все-таки истощенного, не имело особой цены; так что кажущееся великодушие Свидригайлова явилось результатом просто его пресыщенности*» (стр. 190). Richard Peace suggests that Svidrigailov realizes “in despair that she does not love him, and that for once in his life he is powerless” (p. 50). Beebe argues simply that “when he has a chance to take Dunia by force, he finds that he cannot do so.”²⁹ Pierre Boutang philosophizes: “S’il y a eu grâce en lui, c’est dans ce mouvement the pitie imprévisible.”³⁰ Several contemporary Soviet critics explain it thus:

²⁶ Георгий Мейер, *Свет в ночи* (о «Преступлении и наказании»). Frankfurt/Main: Possev-Verlag, 1967, p. 490. However, Meyer’s reasoning with regard to the passage itself is intriguing, to say the least: «В чем же заключалась сущность этого чувства [от которого Свидригайлов избавляется — N. J.] и от чего и как могло оно родиться? Слов для определения его ни на каком человеческом языке не имеется. Одно принесло оно с собою несчастному грешнику: смутное, еле осязаемое, однако несомненное обещание бессмертия». The reader of *Crime and Punishment* would do well to recall here Svidrigailov’s own conception of eternity as a grimy room with spiders in every corner.

²⁷ Gennaro Santangelo, “The Five Motives of Raskolnikov,” *Dalhousie Review*, 54 (Winter 1974-75), 716.

²⁸ Richard L. Chapple, “Character Parallels in *Crime and Punishment and Sanctuary*,” *Germano-Slavica*, 2 (Spring 1976), 10.

²⁹ Maurice Beebe, “The Three Motives of Raskolnikov: A Reinterpretation of *Crime and Punishment*,” *College English*, 17 (1955), 156.

³⁰ Pierre Boutang, “Stavroguine,” *Dostoevski* (Paris: L’Herne, 1973), p. 264.

К. Тюнькин — «Не отступил Свидригайлов перед Дунечкиным револьвером, а перед духовной и душевной силой Дунечки — отступил, перед своей к ней любовью отступил»;³¹ В. Кирпотин — «В Свидригайлове тоскующий человек победил зверя» (стр. 242); N. Chirkov calls it “The supreme moral act—a man’s victory over himself.”³² Possibly the most astute interpretation is Blackmur’s in his essay on *Crime and Punishment*, for there is in it no attempt to clarify anything: “one is not sure whether in that scene Dunia has absorbed something from Svidrigailov, or whether Svidrigailov has absorbed what he wanted from Dunia. Something has passed between them, at any rate . . . In either case his remaining hours are justified . . .” (p. 137).

And so they are. Nothing can now prevent Svidrigailov’s “journey” from taking place. The next day, at dawn, Svidrigailov commits suicide with the same revolver Dunia had aimed at him the night before, which she had fired twice at him, and which she then threw away with one bullet remaining. It is at least arguable that, as a victim of his own “free autonomous will” (Santangelo, p. 716), Svidrigailov had to bring it to its culmination by killing *himself*, hence his almost unconscious relief at Dunia’s change of heart.³³ We can follow that thread, unbroken, until it leads us to *The Possessed* where, in the person of Kirilov, we come face-to-face with the same idea now hewed into pure ideology and forming the basis of the philosophy of the man-god. Indeed, George Steiner was correct when he wrote: “There appears to be a law of the conservation of matter in the poetics of creation as well as in nature.”³⁴

A case could be made to support the thesis that, by her rejection of Svidrigailov, Dunia unwittingly saved her brother as much as Sonia had done consciously. Being conventional and proud, Dunia could not possibly love Svidrigailov; she chose another, simpler path—she chose Razumikhin, and was right. Since Svidrigailov, again in Blackmur’s words, “does not have Raskolnikov’s luck in finding Sonia” (p. 137), he now brings his mysterious sojourn on this earth full circle by taking his own life. The reader will recall that Dunia, who could not bring herself to kill Svidrigailov, provides him with the instrument of death. Perhaps the argument should be that Svidrigailov could not be loved and, therefore, perishes. Unlike Raskolnikov who, to his distress, is surrounded by peo-

³¹ К. Тюнькин, «Бунт Родиона Раскольникова», предисловие к роману «Преступление и наказание» (Москва: изд. «Художественная литература», 1966), стр. 19.

³² N. Chirkov, “A Great Philosophical Novel,” tr. Cerylle Fritts, in *Twentieth Century Interpretations of Crime and Punishment*, ed. Robert Louis Jackson (Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, Inc., 1974), p. 61.

³³ Richard Freeborn, in his book *The Rise of the Russian Novel* (Cambridge: At the University Press, 1973), arrives at the same, in his case, unequivocal, conclusion: “He [Svidrigailov] is released from the anguish of being Dunya’s victim, not his own” (p. 203).

³⁴ George Steiner, *Tolstoy or Dostoevsky: An Essay in the Old Criticism* (New York: Vintage Books, 1961), p. 179.

ple who love him—his mother, his sister, his friend Razumikhin, Sonia—Svidrigailov finds himself in utter and irrevocable solitude. Meyer's words on the subject seem quite appropriate: «Он как бы попал в каменный, наглухо замурованный мешок» (стр. 478). Svidrigailov's feverish words to Dunia at the beginning of the rape scene may be taken quite literally: "Don't look at me like that! Don't! You're killing me! Do you know it?" (*C & P*, p. 505).

The theme of the double, as it concerns Raskolnikov and Svidrigailov, is not the subject of this study, but it should be mentioned, for at the moment when Svidrigailov shoots himself at dawn, Raskolnikov, after a tormented night of doubts, reaches the decision to confess his crime and accept his punishment. If perversity in Svidrigailov is sensual, Raskolnikov is no less perverse intellectually. If Svidrigailov's whole existence centers on debauchery, "Raskolnikov's desire to benefit mankind through transgression" may also be taken, as Helen Muchnic believes, for "an intellectual perversion of genuine human sympathy" and "a debasing of love."³⁵ Moreover, Raskolnikov's obsession with power is no less perverse than Svidrigailov's self-serving use of it. Indeed, Svidrigailov is quite right when, more than once, he points out to Raskolnikov that they are "birds of a feather" (*C & P*, p. 305). It is as if Raskolnikov had to be cleansed before the author could allow him to turn the corner and take the first steps on the road to salvation. Dostoevsky brilliantly handles the debunking of the principle of self-will. It is first achieved symbolically through the disappearance from earth of Raskolnikov's darker self, Svidrigailov, then in the Epilogue, through Raskolnikov's subconscious, when he dreams of microscopic germs (трихины) "endowed with reason and will" (*C & P*, p. 555). Both were necessary to Raskolnikov's regeneration.

Since we have just touched on the symbolic pattern of this, Dostoevsky's most finished, novel where every word carries significance, perhaps we should mention a small detail which easily escapes attention: when Raskolnikov first meets the old pawnbroker who later will become his victim, it is a little ring given to him by his sister that he brings with him to be pawned. And so, even before the murder itself, the cycle had begun with Dunia; it seems fitting that it should also close with Dunia, who makes possible her brother's regeneration through her own actions in relation to Svidrigailov.

Assertive self-will is undeniably a central issue of the novel, the idea which gave birth in Dostoevsky's creative mind to the figure of Svidrigailov as Raskolnikov's double. But in contrast to Raskolnikov, who suffers tormented spasmodic trances, Svidrigailov is astonishingly calm from beginning to end. His is a personality totally based on the

³⁵ Helen Muchnic, "Clues to the Crime: *The Notebooks for Crime and Punishment*," in *Russian Writers: Notes and Essays* (New York: Random House, 1971), p. 181.

senses, giving the impression of unbroken strength. If, as Strakhov pointed out long ago, Raskolnikov is an unhappy nihilist (нигилист несчастный³⁶) in whose soul theory struggles with life, Svidrigailov may be called an indifferent nihilist, for no such struggle rages in *his* soul. Never once, even while indifferently perpetrating his good deeds, does he reject the principle of total negation of all moral laws, and it is his instinctive, rather than conscious, self-assertion pushed to its supreme bounds that leads him to suicide. For, in Dostoevsky's dialectics, the unbridled self-will, the absolute freedom of the strong must end in this ultimate act. To put it differently, self-will triumphs in suicide (conscious self-will in Kirilov, instinctive self-will in Svidrigailov); self-will dies in the acceptance of life (as with Raskolnikov).

From his very first appearance on the pages of the novel, Svidrigailov—and the reader along with him—knows instinctively that the mysterious “journey” (which he alludes to during the two superbly drawn meetings with Raskolnikov and, later on, categorically declares to Sonia as an impending fact) would become reality. Svidrigailov's own nature draws him to his unrelenting fate. He abandons himself completely to it, even in the face of his strong fear of death, and is powerless—or too willful—to prevent it.

In his monumental work on Dostoevsky, Mochulsky touches on the idea of fate as he sees it applied to Raskolnikov in the Epilogue of *Crime and Punishment*. “*Raskolnikov has been brought to destruction like a tragic hero in battle with blind Destiny.*”³⁷ The unqualified word “destruction” in this sentence is, of course, an unfortunate choice. Although it is quite obvious from the preceding context that Mochulsky has in mind the destruction of Raskolnikov the superman who, indeed, is destroyed, Raskolnikov the human being triumphs. There is much in the novel that suggests Raskolnikov's “fate” as the force that propels him to commit the murders.³⁸ But the distinctive quality of Raskolnikov as Dostoevsky portrays him is that his *nature* rebels against it. Both Raskolnikov and Svidrigailov are criminals, but, in Matual's words, “all depends on the attitude of the criminal. If moral good is alien to his nature, if he fails to feel the slightest remorse after his crime, the process of regeneration is frustrated and nullified” (p. 123). It is precisely because of this that, to my mind, Svidrigailov is more tragic than Raskolnikov, whose aberrations are theoretical and intellectual, but whose nature at its core remains human. Svidrigailov's tragedy, on the

³⁶ Н. Страхов, из «Отечественных записок — 1867 г.» в сборнике: Критические разборы романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», под редакцией В. Зелинского (Москва, 1907), стр. 81.

³⁷ Konstantin Mochulsky, *Dostoevsky: His Life and Works*, tr. Michael A. Minihan (New Jersey: Princeton University Press, 1967), p. 312.

³⁸ See article by David Matual, “Fate in *Crime and Punishment*,” *International Fiction Review*, 3 (July 1976), pp. 120-125.

other hand, lies not in his deeds but, I believe, in the very essence of his nature.

However, there are indications in the novel that somehow, through the prism of his indifference, cynicism, and metaphysical despair, Svidrigailov might have perceived the ignominy of his nature (the vision of the five-year-old harlot points in that direction), but lacked the necessary ingredient—his own Sonia!—to attempt to change it, let alone repent. Thus, it is at least possible to regard Svidrigailov's suicide as a victory over himself. Perhaps, at this point, it would be fitting to remember a thought Dostoevsky had yet to put in the mind of another of his great characters at the time he was writing *Crime and Punishment*. Stavrogin, in his last letter to Dasha, writes: "I am afraid of suicide, for I am afraid of showing greatness of soul."³⁹

It is Merezhkovsky who wrote that Svidrigailov is a character "more vividly coloured and more artistically drawn than all the rest, not excluding Raskolnikov himself" (p. 57). As he indicated in his notebooks to the novel, Dostoevsky himself was quite aware that his portrayal of Svidrigailov was turning out quite well. Much has been written about the difficulties Dostoevsky encountered in trying to decide upon the mode of narration suitable for *Crime and Punishment*. Should it be first-person narrative, in the form of a diary or confession, or should it be a story told by a narrator? Fanger, basing his interpretation on a point made by Grossman, writes: "What we have instead is a compromise of genius: third-person narration ... so close to Raskolnikov's point of view as to approach interior monologue ... His [Raskolnikov's] is the only mind into which we penetrate, his the only thoughts we read" (p. 200). It is quite true that the other characters of the novel, except one, are depicted externally and as they relate to the hero, Raskolnikov.

In the haunting, stylistically marvelous passage which begins: "In the meantime, Svidrigailov, at precisely midnight, was crossing Tuchkov Bridge . . ." (*C & P*, p. 514). Dostoevsky shows us Svidrigailov in the last hours of his sad life on earth and, in the process, changes his style of narration to approximate *Svidrigailov's* point of view, allowing us to penetrate into *Svidrigailov's* mind. The effect is overwhelming, as the reader feverishly shares Svidrigailov's pre-suicide night, his delirious dreams, his last walk in the rain, his encounter with "Achilles" and, finally, the nothingness left behind by Svidrigailov. It has already been mentioned that a gradual penetration into Svidrigailov's psyche had been successfully worked out by the author when dealing with his depravity. On a broader scale, however, this deliberate transfer of stylistic approach from one character to the other, from Raskolnikov to Svidrigailov, has the momentary effect of projecting the latter into first place as the most

³⁹ Fyodor Dostoevsky, *The Possessed*, tr. Constance Garnett (New York: The Macmillan Company, 1948), p. 615.

important personage of the novel. Although Raskolnikov remains the hero around whom revolve the characters and the events of the story, Svidrigailov, both from a philosophical and a stylistical point of view, comes very close to being equally important.

Диссонанс в романе Ф. М. Достоевского «Идиот»

Виктор Тэррас*

Проходя мимо трактира, Моцарт вдруг услышал скрипку: Это слепой скрипач играет *voi che sapete* из «Женитьбы Фигаро». Моцарту какофония уличного музыканта кажется уморительно смешной и он тащит его с собою к Сальери, чтобы поделиться с тем этой веселой шуткой. Но Сальери гневно восклицает:

Нет.

Мне не смешно, когда маляр негодный
Мне пачкает Мадонну Рафаэля,
Мне не смешно, когда фигляр презренный
Пародией бесчестит Алигьери.

(Пушкин, Моцарт и Сальери)

Этот эпизод, конечно, многозначен. Он предвещает один из лейтмотивов трагедии: тему самозванства. Как «обнажение присма», он обращает внимание на фальшивые ноты в монологах Сальери. Но нас он интересует прежде всего тем, что в нем отражаются творческие личности Моцарта и Сальери. Гений Моцарта шире, вмещая в себе и «отрицательные» формы искусства — пародию, гротеск и диссонанс. У Сальери же нет ни чувства юмора, ни способности оценить эффект удачного диссонанса.

Творческий гений Достоевского отличается именно замечательным мастерством таких форм как пародия, гротеск, фарс, сатира, а диссонанс как художественный прием стоит в самом центре его ре-

* Victor Terras teaches Russian and Comparative Literature at Brown University.

пертуара. Разумеется, что Достоевский вполне владеет и «положительными» формами (элементы героической и христианской трагедии, философского диалога, «жития» и т.д.) и гармоническими аккордами (пафос, лиризм, нравоучительное красноречие и т.д.).

В настоящей статье «диссонансы» и «фальшивые ноты» Достоевского трактуются в двояком смысле — как «полифонический» прием (в значении, которое придает «полифонии» М. М. Бахтин) и как лейтмотив или даже основная тема целого произведения.

В связи с понятием диссонанса как полифонического приема нужно иметь в виду следующее различие: диссонанс-травести и диссонанс-пародия. В первом случае мы имеем дело с приемом в основном гомофоническим: некоторой теме дана неподходящая или недостаточно удачная форма. Слепой скрипач исполняет *voi che sapete* в травестированной, т.е. искаженной, исковерканной форме. Однако *voi che sapete* и в его исполнении все же остается *voi che sapete*. Здесь сохранилось содержание, хотя и не в надлежащей форме. В искусстве Достоевского именно диссонанс-травести имеет громадное значение. Его романы полны лиц, которым не удастся войти в свою роль, которые «фальшивят», которые плохо справляются со своим назначением.

В диссонансе-пародии, наоборот, сохраняется форма, а содержание заменяется другим. Получается диссонанс между содержанием и формой. Здесь мы очевидно имеем дело с полифонией. В пародии на «Призраки» — в сочинении Кармазинова *Merci* — звучат голоса: голос Тургенева в тоне, т.е. в форме, и голос рассказчика Г-а в подменном им содержании.

В романе «Идиот» диссонанс как элемент ткани повествования играет меньшую роль, чем например в романах «Бесы» и «Братья Карамазовы», очевидно в зависимости от того, что в «Идиоте» вообще преобладает сравнительно свободный от диссонансов голос объективного повествования. Но там, где звучат голоса персонажей романа, нередко выступает и диссонанс. Князь Мышкин сам описывает это явление: «...Есть такие идеи, есть высокие идеи, о которых я не должен начинать говорить, потому что я непременно всех насмешу; князь Щ. про это самое мне сейчас напомнил... У меня нет жеста приличного, чувства меры нет; у меня слова другие, а не соответственные мысли, а это унижение для этих мыслей». (стр.387)¹ Под самый конец романа это же чувство выступает в еще более острой, болезненной форме: «...Новое, грустное и безотрадное чувство сдавило

¹ Все цитаты по изданию Ф. М. Достоевский, «Собрание сочинений» (Москва, 1957) т. VI.

ему сердце; он вдруг понял, что в эту минуту, и давно уже, все говорит не о том, о чем надо ему говорить, и делает все не то, что бы надо делать...» (стр.691).

Вообще все действующие лица — сам князь, Настасья Филипповна, Аглая, Лизавета Прокофьевна и др. — часто «говорят не то», им не удается высказаться, самые искренние чувства не находят правильного тона. Приведу лишь несколько примеров. Вот отрывок из разговора князя с Лизаветой Прокофьевной:

— Экая бестолочь! — заключила Лизавета Прокофьевна, бросая назад записку, — не стоило и читать. Чего ты ухмыляешься?

— Согласитесь, что и вам приятно было прочесть.

— Как! Эту проеденную тщеславием галиматью! Да разве ты не видишь, что они все с ума спятили от гордости и тщеславия?

— Да, но все-таки он повинился, порвал с Докторенкой, и чем даже тщеславнее, тем дороже это стоило его тщеславию. О, какой же вы маленький ребенок, Лизавета Прокофьевна!

— Что ты от меня пощечину, что ли, получить, наконец, намерен?

— Нет, совсем не намерен. А потому, что вы рады записке, а скрываете это. Чего вы стыдитесь чувств ваших? Ведь это у вас во всем.

— Шагу теперь не смей ступить ко мне, — вскопчила Лизавета Прокофьевна, побледнев от гнева, — чтоб и духу твоего у меня теперь с этой поры не было никогда!

— А чрез три дня сами придете и позовете к себе... Ну, как вам не стыдно? Это ваши лучшие чувства, чего вы стыдитесь их? Ведь только сами себя мучаете.

— Умру не позову никогда! Имя твое позабуду! Позабыла!! (стр.364-365).

Явно, что Лизавета Прокофьевна всё время скрывает свои настоящие чувства, но неудачно, так что даже наивный князь слышит диссонанс. И вот разговор Аглаи с князем:

И что-то задрожало в голосе Аглаи.

— Да, для нее.

Прошло минуты две мрачного молчания с обеих сторон. Аглая поднялась с места.

— Если вы говорите, — начала она нетвердым голосом, — если вы сами верите, что эта... ваша женщина... безумная, то мне ведь дела нет до ее безумных фантазий... Прошу вас. Лев Николаевич, взять эти три письма и бросить ей от меня! И если она, — вскричала вдруг Аглая, — если она осмелится еще раз мне прислать одну строчку, то скажите ей, что я пожалуюсь отцу и что ее сведут в смиренный дом...

Князь вскочил и в испуге смотрел на внезапную ярость Аглаи; и вдруг как бы туман упал перед ним...

— Вы не можете так чувствовать... это неправда! — бормотал он.

— Это правда! Правда! — вскричала Аглая, почти не помня себя. (стр.496).

Если в голосе Аглаи слышен нехороший диссонанс, то письмо Настасьи Филипповны к Аглае — сплошной диссонанс. Какие-то сумбурные чувства, может быть даже хорошие, стремятся наружу, но «мысль изреченная есть ложь» — и всё выходит страшно фальшиво, натянуто, неискренне. Такое письмо не могло привлечь, а только оттолкнуть чувствительную девушку.

Таких примеров можно привести довольно много. Но нас здесь интересует диссонанс не как деталь, а как основная тема романа. Эта тема дана в исповеди Ипполита:

...Что мне во всей этой красоте, когда я каждую минуту, каждую секунду должен и принужден теперь знать, что вот даже эта крошечная мушка, которая жужжит теперь около меня в солнечном луче, и та даже во всем этом пире и хоре участница, место знает свое, любит его и счастлива, а я один выкидыш, и только по малодушию моему до сих пор не хотел понять это! О, я ведь знаю, как бы хотелось князю и всем им довести меня до того, чтоб и я, вместо всех этих «коварных и злобных» речей, пропел из благонравия и для торжества нравственности знаменитую и классическую строфу Мильвуа:

*O, puissent voir votre beauté sacrée
Tant d'amis sourds à mes adieux!
Qu'ils meurent pleins de jours, que leur mort soit pleurée,
Qu'un ami leur ferme les yeux!*

Но верьте, верьте, простодушные люди, что и в этой благонравной строфе, в этом академическом благословении миру во французских стихах засело столько затаенной желчи, столько непримиримой, самоусладившейся в рифмах злобы, что даже сам поэт, может быть, попал впросак и принял эту злобу за слезы умиления, с тем и помер. (стр.469)

Прямое эхо этого излияния Ипполита отдается через несколько страниц в переживаниях князя Мышкина. Князь даже повторяет слова Ипполита о «маленькой мушке, которая жужжит около него в горячем солнечном луче, во всем этом хоре участница». Очевидно,

что здесь намек на стихи Тютчева:

Откуда, как разлад возник?
И отчего же в общем хоре
Душа не то поет, что море,
И ропшет мыслящий тростник!

Именно этот мотив Тютчева выступает в романе «Идиот» в целом ряде вариаций, представляя собою как бы модель сюжета всего романа. В вышедшей недавно книге американского ученого Джеймса М. Хольквиста² предлагается иная метафора той же в сущности концепции. Хольквист обращает внимание на то, что в романе происходит целый ряд столкновений между двумя видами времени — «рекой времен» (гр. *хронос*), уносящей своим течением все мирское, и «добрым часом» (гр. *кайрос*), который предназначен Богом всему и всем. *Хронос* — это время, воспринимаемое как нечто чуждое нашему собственному, внутреннему ритму и потому всегда чем-то грозящее, страшное. *Хронос* — всегда диссонанс. Самый яркий пример его — это время, оставшееся до казни приговоренному к смерти человеку. Именно этот пример приводится в «Идиоте» много раз.

Кайрос — это всё то, что происходит «в свое время», даже если это смерть. Такое восприятие времени всегда отражает гармонию между внутренним миром человеческой души и внешним миром — космосом. *Космос* — это по-гречески «порядок», «гармония», то есть «мир» в обоих значениях этого слова. Именно об этой гармонии говорят строки, цитируемые Ипполитом.

Картина Гольбейна, о которой князь говорит, что «от этой картины у иного еще вера может пропасть», является отображением этого диссонанса. Картина выражает то, что так прекрасно высказал в сонете о плотской и божественной любви Вячеслав Иванов:

Живая плоть бежит от плоти холодной
И надвое, что была плоть одна,
Рассекла смерть секирой беспощадной.

Гармония плотской и божественной любви — иллюзия, обман, так же как иллюзией, обманом является и всякая вера в гармонию мирского и вечного. Смерть беспощадно обнаруживает жесткий диссонанс между тем и другим. В этом и состоит трагедия любви Рогожина и князя Мышкина.

Швейцарский теолог Вальтер Нигг³ обращает внимание на одно место в романе, которое овещает явление диссонанса еще с иной стороны: «...Помню: грусть во мне была нестерпимая; мне даже хоте-

²J. Michael Holquist, *Dostoevsky and the Novel* (Princeton, 1977), стр.102-123.

³Walter Nigg, *Der christliche Narr* (Zürich und Stuttgart, 1956), стр.349-403.

лось плакать; я все удивлялся и беспокоился: ужасно на меня подействовало, что всё это *чужое*; это я понял. Чужое меня убивало. Совершенно пробудился я от этого мрака, помню я, вечером, в Базеле, при въезде в Швейцарию, и меня разбудил крик осла на городском рынке. Осел ужасно поразил меня и необыкновенно почему-то мне понравился, а с тем вместе вдруг в моей голове как бы всё прояснело». (стр.65)

К этому Нигг замечает: «Крик осла на базельском рынке мог стать столь важным для него событием именно потому, что и он сам был таким же мучимым существом и почти такой же безответной божьей тварью. Страдания животного каким-то таинственным образом отзывались на его страдания». Это напоминает нам о том, что космическая гармония не дается человеку непосредственно, а должна быть создана из хаоса, из страшных диссонантных воплей и криков.

Необычайный внутренний свет, озаряющий душу эпилептика в момент начинающегося припадка, почти совпадает с ужасным воплем, который вырывается из его груди. Здесь совпадают как бы две крайности человеческого существования: высшая божественная гармония и животный вопль. Совпадают они пожалуй и не по случайности. Вот что пишет на эту тему Лев Шестов:

...Мужчины — юродивые, женщины — кликуши никогда не переводились в России, и, нужно думать, нескоро еще переведутся. В странах более культурных и устроенных, где людям сравнительно легче живется и где «мысль», — то упорядочивающее начало, без которого существование на земле так мучительно трудно, — раньше чем у нас вошла в свои права, дикие вопли или бесприютная и беспризорная жизнь — явления почти не встречающиеся. Циники, о которых в истории философии довольно много рассказывается, отошли в безвозвратное прошлое и почти никого не интересуют. А в России народ не только чтит, но почему-то любит своих духовных уродов. Будто чувствует, что бессмысленные вопли не совсем так уже ни на что не нужны и жалкое существование бездомного бродяги не так уже отвратительно.⁴

Князь Мышкин преодолевает свой внутренний хаос, вступает в жизнь, ищет в ней гармонии. Но вместо гармонии он встречает — и вызывает — ряд диссонансов и наконец возвращается в хаос, из которого вышел. Многие исследователи понимают этот исход как капитуляцию Достоевского перед стоявшей перед ним дилеммой. Так, например, Б. Гибсон пишет: «Достоевский, неустанно воплощавший свои религиозные верования в рамках человеческой психологии, по-

⁴Лев Шестов. *Афины и Иерусалим*, Париж, 1951, стр.254.

нял, что его герой уже не на его стороне. Оказывается, что взлелеянное им любимое создание не в состоянии выполнить свою задачу». ⁵ Разумеется, что Гибсон неправ и что мысль Достоевского намного глубже. В своем размышлении «Маша лежит на столе...» Достоевский ясно высказывает мысль, что «натура Бога прямо противоположна натуре человека» и что «сам Христос проповедывал свое учение только как идеал». Разумеется, что Достоевский ни на минуту не считал своего героя «Христом», а видел в нем просто современного русского человека, пытающегося следовать идеалу Христа. Конечно, как говорит Нигг, «христианин не может не потерпеть неудачу» («*der Christ muss scheitern*»).

Человечество, через грехопадение потерявшее тождество (гр. *омойосис*) с Богом, однако же сохранило в себе Божий образ (гр. *эйкон*). Известно, что больным, страдающим, отверженным людям дано быть ближе к Божьему образу, чем здоровым, цветущим, всеми уважаемым. Между тем, к чему стремится «нормальный» человек и тем, что способствует его духовному спасению, зияет пропасть. Это и есть причина неразрешимого диссонанса между личностью Мышкина и окружающим его миром. «Евангельский тип», по определению Ницше «смесь болезненного, детскинаивного и возвышенного», на редкость полно воплощенный в фигуре князя Мышкина, не может не впасть в острый диссонанс с окружающим его миром здоровых, очень «взрослых» и отнюдь не возвышенного образа мыслей людей.

Чуть ли не каждая важная сцена романа основана на столкновении гармонии и дисгармонии, причем последний аккорд почти всегда представляет собою острый диссонанс. Диссонантны и лейтмотивы романа. Знаменательно заглавие романа. Мотив «идиотизма» Мышкина то и дело выступает как острый диссонанс, вторгающийся в безмятежное существование героя. Этим мотивом начинается и кончается роман. Вспомним безобразные сцены, в которых Ганя, Настасья Филипповна, Аглая в глаза говорят князю: «Идиот»! Вспомним безобразный же пасквиль на князя, в котором опять-таки упоминается о том, что он «лечился от идиотизма». Добрая Лизавета Прокофьевна немного смягчает «идиота», сказанного Аглаей, превратив его в «идиотика».

Настасья Филипповна — символ высокой, божественной красоты. Но в гармонию этой красоты то и дело вторгаются мотивы подлого сладострастия, угрюмой страсти, недоброй ревности, болезненных ощущений. В каждой сцене, в которой выступает героиня, раздаются звуки какого-то отвратительного диссонанса. При первой же встрече

⁵ A. Boyce Gibson, *The Religion of Dostoevsky* (Philadelphia, 1974), стр. 114.

с Мышкиным она принимает его за лакея и говорит ему «идиот». Следует ужасная семейная сцена у Иволгиных и в конце ее пощечина князю от Гани. Весь текст этой сцены — сушая партитура диссонансов, например:

Но Ганя спохватился тотчас же, почти в первую минуту своего движения, и нервно захохотал. Он совершенно опомнился.

— Да что вы, князь, доктор, что ли? — вскричал он по возможности веселее и простодушнее, — даже испугал меня; Настасья Филипповна, можно рекомендовать вам, это предрагоценный субъект, хоть я и сам только с утра знаком.

Настасья Филипповна в недоумении смотрела на князя.

— Князь? Он князь? Вообразите, а я давеча, в прихожей, приняла его за лакея и сюда докладывать послала! Ха-ха-ха!

. . .

Очевидно, князя представляли как что-то редкое (и пригодившееся всем как выход из фальшивого положения), чуть не совали к Настасье Филипповне; князь ясно даже услышал слово «идиот», прошептанное сзади его, кажется, Фердыщенко, в пояснение Настасье Филипповне. (стр.121)

Сцена у Иволгиных — первый «скандал» романа. Скандал у Достоевского — композиция, основанная на диссонансах. Скандал на именинах Настасьи Филипповны начинается с крещендо «фальшивых нот», испускаемых ее гостями, в конце которого раздается звонок Рогожина. Вот конец первой части этого эпизода: «...Все заволновались, все встали с мест; все окружили ее, все с беспокойством слушали эти порывистые, лихорадочные, исступленные слова; все ощущали какой-то беспорядок, никто не мог добиться толку, никто не мог ничего понять. В это мгновение раздался вдруг звонкий, сильный удар колокольчика, точь-в-точь как давеча в Ганечкину квартиру».

Во второй части этой сцены фальшивые ноты исходят уже от самой героини, под аккомпанимент торжествующего беспорядка Рогожинской ватаги: «— Я теперь во хмелю, генерал, — засмеялась вдруг Настасья Филипповна, — я гулять хочу! Сегодня мой день, мой табельный день, мой високосный день, я его давно поджидала. Дарья Алексеевна, видишь ты вот этого букетника, вот этого *Monsieur aux camélias*, вот он сидит да смеется на нас». (стр.188).

Но вдруг зазвучал примирительный контрапункт: голос князя. Одну минуту кажется, что он преодолел всю фальшь, весь беспорядок этой сцены. Эта надежда оказывается тщетной. Следует отворачи-

тельная сцена вызова Гане ползть в камин и вытащить из огня пачку со ста тысячами — целая сюита фальшивых нот, кончающаяся обмороком Гани и шумным финалом, в котором уже окончательно торжествует хаос: «Вся рогожинская ватага с шумом, с громом, с криками пронеслась по комнатам к выходу, вслед за Рогожиным и Настасьей Филипповной». (стр.201)

Другие сцены романа построены очень похоже, именно на эффектном диссонансе, подготовленном рядом фальшивых нот. Фальшивая нотка в голосе Евгения Павловича и несколько других незначительных диссонансов подготавливают скандал в Павловском вокзале. Вот звучит глубоко фальшивый голос Настасьи Филипповны с «наглым приставанием, афишеванием знакомства и короткости, которых не было». В ответ раздается, как бич, голос офицера, приятеля Евгения Павловича: «Тут просто хлыст надо, иначе ничем не возьмешь с этою тварью!» И вот свистнул хлыст по лицу офицера — и все это в антракте симфонического концерта.

«Вечернее собрание» у Епанчиных. Здесь источником диссонансов является сам князь. Ряд более или менее незначительных диссонансов (между прочим, князь разбивает драгоценную китайскую вазу) подготавливает окончательный диссонанс эпилептического припадка князя: «дикий крик 'духа сотрясшего и повергнутого' несчастного».

Жизни всех главных действующих лиц романа стоят под знаком диссонанса. Аглая выходит за «фальшивого» графа, следуя фальшивому идеалу. Рогожин по всей вероятности умрет на каторге. Ипполит умирает «в ужасном волнении». В жизни нет гармонии. Но все они, через встречу с князем Мышкиным, яснее осознали идеал вечной божественной гармонии.

Роль философского подтекста в романе «Бесы»

Надежда Натова*

Он сказал: берегитесь, чтобы
вас не ввели в заблуждение; ибо
многие придут под именем Моим,
говоря, что это Я; и это время
близко. Не ходите вслед их.

Евангелие от Луки, глава 21:8

Среди огромной литературы о Достоевском и его творчестве (что свидетельствует о неувядающей актуальности его идей и образов) роман «Бесы» до сих пор не получил должного внимания. Лишь в последнее время исследователи проявляют интерес к структуре и художественной образности этого романа,¹ к которому, наряду с

* Nadine Natov, Ph. D., Professor of Russian Literature in the Department of Slavic Languages and Literatures at George Washington University, Washington, D.C., is Executive Secretary of the International Dostoevsky Society and Vice-President of the North American Dostoevsky Society. Her publications include several works on Dostoevsky.

¹См. Slobodanka B. Vladiv, *Narrative Principles in Dostoevskij's Besy* (Berne-Frankfurt/Main: Peter Lang, 1979).

Среди других новейших работ о «Бесах» следует назвать статьи и заметки: Joyce Carol Oates, "The Tragic Vision of *The Possessed*" (*Georgia Review* 32, iv, 1978); John Orr, "The Demonic Tendency, Politics and Society in Dostoevsky's *The Devils*" (in *Sociology of Literature: Applied Studies*, Keele, England, 1978); Светлана Умрихина, «Мистический план романа 'Бесы'» (*Грани*, Франкфурт/Майн, 108, 1978); М. Д. Эльзон, «Две заметки к роману 'Бесы'» (в сборнике *Достоевский: Материалы и исследования 4*, Ленинград: «Наука», 1980, стр. 188-190).

эпитетом «провидческий», следует также применять эпитет «историко-философский».

Не раз критики рассматривали произведения Достоевского как особую форму философско-литературного творчества, как например, Прот. В. В. Зеньковский, сказавший, что Достоевский «принадлежит столько же литературе, сколько и философии». Значительное внимание было уделено рассмотрению и обсуждению религиозного аспекта произведений Достоевского и имеется большое количество широко известных работ, в которых исследуется эта кардинальная проблема творчества Достоевского.² Но его религиозные идеи не высказываются отдельно: они тесно связаны с исторической ситуацией, сложившейся в период жизни писателя, а также с философскими идеями, занимавшими умы в 19-ом веке и нашедшими наиболее яркое отражение, не имеющее прецедента в русской литературе, в произведениях Достоевского.

Задача настоящей работы — выявить некоторые философские идеи и понятия, на которых Достоевский сосредоточивал свое внимание и которые составляют *зримый*, а большей частью *незримый* подтекст многих страниц его романов. Исследование художественной системы романа «Бесы» позволяет проследить *каким образом* писатель включал философские идеи в структуру этого романа и с какой целью он это делал.

Сравнивая построение романа Томаса Манна «Доктор Фаустус» с романом «Бесы», Г. М. Фридлиндер замечает, что в «Фаустусе», подобно «Бесам», «мы встречаемся со сложным контрапунктом реальности и вымысла, истории и современности». Фридлиндер указывает, что не только черты реальной биографии исторических лиц, а также судьбы родных и близких Томаса Манна нашли отражение в биографии Леверкюна, но и видит «более отдаленные ассоциативные связи», ведущие от Леверкюна и его отца «к эпохе Реформации, к Лютеру, Меланхтону и Дюреру». Далее Фридлиндер пишет:

В «Бесах» мы встречаемся в образах старшего Верховенского, его сына, Кармазинова, Ставрогина с аналогичным влечением в их биографии эпизодов из жизни Грановского, Лунина, Тургенева. Нечасва.

²Прот. В. В. Зеньковский в своем труде *История Русской Философии* (Париж: YMCA-Press, 1948, том 1) дает на стр.422 богатую библиографию философско-религиозной литературы о Достоевском. Называя работы Розанова, Бердяева, Мережковского, С. Булгакова, Штейнберга, Гессена, К. Леонтьева, Вл. Соловьева, Занлера, П. Евдокимова, Флоровского. Зеньковский замечает, что «и до ныне его (Достоевского) идейное наследие не усвоено еще до конца». К списку Прот. В. В. Зеньковского добавим работы Н. Лосского, В. Иванова, Романо Гуарлини, Н. Зернова, Джорджа Паничас, Поля Рамсей, и Ал. Бойса Гибсон.

Спешнева — реальных исторических лиц, незримое присутствие которых в романе помогает автору насытить его воздухом истории, придать фабуле максимальную внутреннюю емкость и широкий обобщающий смысл. Эти особенности поэтики «Бесов» были творчески использованы Т. Манном в процессе создания «Фаустуса».³

Вопрос о прототипах действующих лиц романа «Бесы», а также о реальных фактах биографии исторических личностей, введенных в биографии литературных героев, подробно исследован в критической литературе о Достоевском, причем главные прототипы и личности, некоторые черты характера или биографии которых были использованы в романе, указаны самим Достоевским в Записных книжках к роману и в черновых набросках.⁴ Однако, этот вопрос еще далеко не исчерпан — изучение исторических фактов, высказываний и действий реальных личностей той эпохи, как и художественной структуры произведения, дает повод к значительным дополнениям, а также и изменениям некоторых установившихся взглядов.

Следует заметить, в добавление к определению Фридлиндера, что созданию подлинно исторической атмосферы 50-60-х годов способствует не только присутствие реальных исторических лиц, перевоплощенных в романых героев. Самое важное — это присутствие в романе тех философских идей и возникших на их основе политических теорий, которыми был насыщен идеологический климат тех лет. Без принятия во внимание идей Давида Штрауса, Бруно Бауэра, Эрнеста Ренана и Людвиг Фейербаха, которые популяризировались

³Г. М. Фридлиндер, «Достоевский и Томас Манн», *Известия Академии Наук СССР, Серия Литературы и Языка*, (том 36, № 4, 1977), стр. 321.

⁴Подготовительные материалы к роману, черновые наброски, а также реальный комментарий опубликованы в томах 11-ом и 12-ом *Полного Собрания Сочинений Ф. М. Достоевского* (Ленинград: Изд. «Наука», 1974 и 1975). *Спор о Бакунине и Достоевском* Л. П. Гроссмана и В. П. Полонского (Ленинград: ГИЗ, 1926), состоявшийся в 1923-1924-ом гг., до сих пор не утратил своего значения. Очень ценны также работы М. С. Альтмана, уделявшего много внимания изысканиям реальных источников литературных героев Достоевского, их имен и окружения:

М. С. Альтман, «Этюды о романе Достоевского 'Бесы'», *Сборник Прометей*, № 5. (Москва, «Молодая гвардия», 1968).

«Прыжок и Достоевский». *Каторга и ссылка*, №№ 8-9. (Москва, 1931).

«Русские революционные деятели XIX века — прототипы литературных героев». *Журнал История СССР*, № 6, (Москва, 1968).

«Из арсенала имен и прототипов литературных героев Достоевского». *Сборник Достоевский и его время* (Ленинград: Изд. «Наука», 1971).

«Имена и прототипы литературных героев Достоевского». *Ученые записки Тульского педагогического института*, Выпуск 8, (1958).

«Топонимика Достоевского». *Сборник Достоевский: Материалы и исследования*, 2 (Ленинград: Изд. «Наука», 1976).

в России Бакуниным и Чернышевским, без учета взглядов Белинского и Герцена и полемики с этими идеями и взглядами невозможно понять исторических и идеологических условий существования людей той эпохи. Принимая эти идеи и теории во внимание при чтении текста, и сопоставляя их с высказываниями некоторых персонажей романа, можно по-новому оценить важность исторического и идеологического фона этого произведения и отношения писателя к событиям и идеям своего времени.

Многие произведения русской литературы обладают особым подтекстом, выявление которого способствует более углубленному пониманию этих произведений и их роли в развитии русской мысли и искусства. Особо важную роль философский подтекст приобретает в романах Достоевского, начиная с «Записок из подполья», а также в романах Тургенева, особенно в «Отцах и детях», и в романе «Что делать» Чернышевского. Анализ текста «Бесов» показывает, что иногда в словесную ткань романа вводятся прямые ссылки на определенные философские системы, как например, упоминание о материалистах-естествоиспытателях Бюхнере, Фохте и Молешотте и об утилитаризме, пропагандировавшемся в России Чернышевским, Добролюбовым и Писаревым. В других случаях, философские понятия и теории вводятся в текст без ссылки на их авторов, путем включения этих идей в систему мышления некоторых персонажей романа. Эти опосредствованные идеи становятся важнейшей частью мировоззрения литературных персонажей и предопределяют их действия и их судьбу. Источники многих воззрений персонажей романа могут быть выявлены без труда. Нередко они пародируются автором или снижаются тоном, которым говорит о них рассказчик-хроникер. Другие же высказывания персонажей требуют тщательного анализа идеологического фона описываемого периода и философских теорий, которые не только витали «в воздухе» эпохи, но иногда настолько овладевали умом людей, что полностью вытесняли все другие соображения.

Не следует упускать из виду также связь многих теорий первой половины 19-го века с борьбой философов- и естествоиспытателей-материалистов против религии и их стремление разрушить религиозные убеждения в человеке. При таком анализе словесной ткани романа и отраженных в нем философских и политических идей, составлявших идеологический климат того времени, необходим и пересмотр многих критических отзывов об этом произведении, по стилистической и идейной сложности не имеющего себе равного в литературе 19-го века.

Что же представляет собою этот роман, вызвавший ожесточенные споры в момент своего появления в журнале «Русский Вестник»

в 1871-72 гг. и вышедший отдельным изданием в январе 1873 года? Споры о нем продолжаются и по сей день: самые различные определения применялись к этому произведению, начиная с современников Достоевского и кончая исследователями, опубликовавшими работы о Достоевском в недавнее время. Мнения, высказанные об этом романе, часто диаметрально противоположны — от «памфлета» до «трагедии» и «биографии Легиона».⁵ Слишком хорошо известно ка-

⁵ Роман *Бесы* рассматривали только как памфлет многие первые критики. Качев, напр., говорил даже о «пасквиле». Этот взгляд до сих пор держится в современной критике. Так, Ф. И. Евнин характеризует это произведение как «политический роман-памфлет» («Роман 'Бесы'», Сборник *Творчество Достоевского*, Москва: Из-во Академии Наук СССР, 1959, стр. 226). М. Гус подвел итог своему анализу романа шаблонной фразой: «'Бесы' — злобный памфлет на революцию и социализм», но и добавил, что здесь «Достоевский угадал будущее, но понял его превратно» (*Идеи и образы Ф. М. Достоевского*, Москва: Из-во «Художественная литература», 1971, стр. 408 и 405). Я. О. Зунделович в статье «Памфлетный строй романа 'Бесы'» расширяет понятие памфлета и пишет: «Неудача романа 'Бесы', как памфлета против революционеров, оказалась в известной степени возмещенной изображением жизни 'нашего города'». (*Романы Достоевского*, Ташкент: Гос. Из-во «Средняя и высшая школа» УзССР, 1963, стр. 108). В. И. Кулешов называет роман «Притчей о 'Бесах'» и, суммируя известные определения «Роман — сатира, памфлет и трагедия», замечает: «Достоевский еще добавлял: и роман-предупреждение» (*Жизнь и творчество Ф. М. Достоевского*, Москва: Из-во «Детская литература», 1979, стр. 134). Напомним, что о пророческом характере романа писал уже Н. Бердяев: «Достоевский писал не о настоящем, а о грядущем. 'Бесы' написаны о грядущем, скорее о нашем времени, чем о том времени» (*Русская идея*, Париж: YMCA-Press, 1946, p. 204).

Как роман-трагедию произведения Достоевского рассматривали: Дмитрий Мережковский (в труде *Лев Толстой и Достоевский*, 1901-02), Вячеслав Иванов (в статье «Достоевский и Роман-трагедия», *Русская Мысль*, № 4, 1911, а затем в расширенном виде в главе, вошедшей в сборник *Борозды и Межи*, 1916), а также С. Н. Булгаков, назвавший *Бесы* «символической трагедией» («Русская трагедия. О 'Бесах' Ф. М. Достоевского», *Русская Мысль*, апрель 1914). Этот взгляд развил К. Мочульский: «Достоевский — создатель новой повествовательной формы романа-трагедии» (*Достоевский: Жизнь и творчество*, Париж: YMCA-Press, стр. 353). Это мнение разделяет также голландский ученый Ян ван дер Энг (J. van der Eng. *Dostoevsky Romancier*, The Hague: Mouton and Co. 1957, p. 106).

В новейших работах дается также и иное определение. Так М. Холквист, называя роман *Бесы* «Биографией Легиона», пишет, что в этом произведении Достоевский «пишет новую главу в истории романа как жанра»: «In *The Possessed* Dostoevsky writes a new chapter in the history of the novel as a genre by putting the existence of individuality to question...» (J. Michael Holquist. *Dostoevsky and the Novel*, Princeton: Princeton University Press, 1977, p. 126). Английский ученый Малколм Джонс видит в *Бесах* главным образом пародию, в которой сосуществуют противоположные идеи — демонические и идеальные: «It is rather that the novel depicts *travesties* of both the diabolical and the divine, the demonic and the ideal. The novel is itself a novel of *travesties*.» (Malcolm V. Jones, *Dostoevsky: The Novel of Discord*. London: Paul Elek, 1976, p. 130).

кую ожесточенную полемику вызвал этот роман в момент своего появления и насколько резки были отзывы о нем. Неверный подход к роману только как к «памфлету» создал печальную традицию среди критиков обвинять Достоевского в «клевете на революционеров», что вело к фактическому отказу от углубленного анализа художественного произведения. П. Н. Ткачев, в статье о «Бесах», написанной в 1873-м году, не только обвинял автора в «рenegатстве», но и видел в героях романа только фантастические маски и патологические случаи. Предпринятая в этой работе попытка выявить философский подтекст романа, установить связь художественных образов и их мировоззрения с реальными теориями, имевшими хождение среди русской интеллигенции и радикально настроенной молодежи, достаточно убедительно показывает несостоятельность подобного взгляда. Здесь следовало бы упомянуть мнение академика Александра Николаевича Веселовского. В Поминальном слове по поводу кончины Достоевского (читанном в торжественном заседании Академии Наук 29 декабря 1881 г. и напечатанном впервые в Отчете Отделения Русского языка и словесности Академии Наук за 1881 год), Александр Николаевич Веселовский так сказал о своем почившем коллеге:

Спокойная оценка литературной деятельности Достоевского принадлежит будущему — не потому, что приговоры современников не коснулись сущности его таланта, а потому, что в современную оценку обыкновенно привлекаются частности, которым злоба дня дает значение чего-то существенного, в том или другом смысле, но которым в исторической перспективе надлежит исчезнуть. Противоположные суждения о Достоевском, разделяющие нашу литературу, указывают на элементы этой временной сущности: писатель-романист не отделяется от публициста, и часто приговор над первым определяется сочувствием или несочувствием второму.⁶

Сходная с оценкой Веселовского мысль была уже высказана Всеволодом С. Соловьевым (братом философа) в 1875 году. В статье, посвященной разбору «Подростка», Соловьев возражал против резких отзывов критиков о романе «Бесы» и писал, что «Бесы» будут оценены в будущем, когда «спокойный взор человека, находящегося вне нашей атмосферы, в известном отдалении от нашей эпохи, увидит итог современных явлений, их результаты».⁷ Более чем столет-

⁶ *Достоевский* — *Однодневная газета Русского Библиографического Общества*, 30 октября (12 ноября) 1921 года, стр. 19. Цитировано по статье Б. Молзалевского в этой газете «Достоевский — член-корреспондент Академии Наук» (Справка), стр. 17-21.

⁷ *СПБургские Ведомости*, 1875. 1 февраля № 325. Статья подписана псевдонимом *Sine ira*. Эта статья цитируется также в Вводной статье к примечаниям к роману *Бесы*, Ф. М. Достоевский. *Полное Собрание Сочинений*, том 12, стр. 266.

ний период, отделяющий нас от времени написания «Бесов», позволяет нам более объективно оценить это исключительное по своей сложности и насыщенности произведение, а весь ход исторических событий и настроение умов в настоящее время во многих странах мира доказывает насколько гениально было провидение Достоевского, разглядевшего в философских теориях, политических доктринах и нескольких единичных событиях своего времени огромную разрушительную силу отрицания нравственных законов, необходимых для человеческого существования.

Хотя более спокойная обстановка, о которой мечтал Соловьев, так и не создалась, но теперь совершенно очевидно, что объективная оценка романа «Бесы» невозможна без исследования философских тем и теорий, нашедших отражение в этом романе. Трудность определения отношения Достоевского к теориям, имевшим хождение в его время, заключается в тесной связи философских идей с политическими концепциями, к которым философские идеи приспособлялись для укрепления политических позиций определенной группы людей середины 19-го века. Другая особенность состоит в тесной связи, устанавливавшейся радикальными деятелями, между блестящими достижениями позитивного научного мышления, изложенными в работах естествоиспытателей того времени — назовем имена химика Юстуса Либиха, физиков и физиологов Германа Л. Ф. Гельмгольца, Людвиг Бюхнера, Якоба Молешотта, Карла Фохта, Клода Бернара — и борьбой материалистов против религии. Научные, философские и религиозные понятия смешивались и использовались в целях отрицания существующего уклада жизни и пропагандирования новых политических систем. Роман «Бесы» изобилует философским подтекстом. Поэтому в этой работе нам приходится ограничиться лишь несколькими примерами.

Обратимся прежде всего к прямым упоминаниям в романе «Бесы» имен философов и их теорий. В конце 50-х и в 60-е годы, наряду с именем Чарльза Дарвина три имени довлели над умами радикально настроенных молодых людей, многие из которых занимались естественными науками. Их кумирами были немецкие естествоиспытатели и атеисты, последователи дарвинизма, Бюхнер, Фохт и Молешотт. В России их имена и работы были хорошо известны. Вспомним, что будущий медик Базаров, рекомендуя Аркадию дать Николаю Петровичу «что-нибудь дельное почитать», советует дать ему «Бюхнерова *Stoff und Kraft* на первый случай» (Глава X). Николай Петрович читает книгу в оригинале — по-немецки, но не находит в ней ничего интересного для себя. Он с тоской говорит брату: «Либо я глуп, либо это все — вздор» (там же). Базаров изучает анатомию и химию в университете.

Поэтому его интерес к новым данным, полученным физиологами и химиками, естествен. Он и Анне Сергеевне Одинцовой, пожелавшей от скуки чем-нибудь заняться, рекомендует руководство по химии Pelouse et Frémy, *Notions générales de Chimie*, а также учебник Ganot, *Traité élémentaire de Physique expérimentale*. (Глава XVII). Базаров, однако, заранее знал, что разговор Анны Сергеевны о естественных науках несерьезен. Следует отметить, что оба — и Базаров и Аркадий, говоря о Бюхнере (Friedrich Karl Christian Ludwig Büchner, 1824-1899), неверно называют его книгу, заглавие которой не *Stoff und Kraft*, а *Kraft und Stoff*. Написанная в 1855 году, уже через пять лет эта книга вышла в России в русском переводе под названием *Сила и материя* (1860).

Популярны были также работы Молешотта и Фохта. Для Якоба Молешотта (Jakob Moleschott, 1822-1893), который теперь считается одним из основоположников так называемого «вульгарного материализма» (по терминологии Ф. Энгельса, данной в работе *Анти-Дюринг*, 1878), человек был только биологическим существом. Работы Молешотта, появившиеся в 50-х годах в Германии, уже в 60-е годы были переведены на русский язык: *Физиологические эскизы* (Москва, 1865), *Естествознание и медицина* (1865), *Границы человека* (1866), *Вращение жизни в природе* (СПБ — Москва, 1867) и др. В эти же годы были переведены на русский язык и работы Карла Фохта (Karl Vogt, 1817-1895), бывшего с 1852 года профессором Женевского университета и особенно известного своими изысканиями в области зоологии. Книги Фохта *Человек и его место в природе* (перевод с немецкого тт. 1-2, Санкт-Петербург, 1863-65), *Естественная история мироздания* (Москва, 1863) и *Физиологические письма* (СПБ, 1867) были хорошо известны русской публике.

О работах западных естествоиспытателей много писалось в русских журналах начала шестидесятых годов. Достоевскому были хорошо известны их теории. Так, в Записной книжке от 1860-62 гг. имеется запись: «Прочеть и перечеть Бокля и Молешотта».⁸ О том, что Достоевский был знаком с содержанием работы Бюхнера свидетельствуют строки в памфлете «Господин Щедрин, или Раскол в нигилистах», напечатанном в журнале братьев Достоевских «Эпоха» за 1864 год (№ 5). В этом памфлете, где Пушкин защищается от нападок Писарева, в пародийных «советах» начинающему сотруднику, даваемых редакцией «Своевременного», говорится, что можно пока по-

⁸Ф. М. Достоевский. «Записная книжка 1860-1862 гг.» *Литературное Наследство*, том 83 (Москва. Из-во «Наука». 1971), стр. 155.

дождать объявлять и Шекспира «вздором и роскошью», «единственно потому что (и черт знает зачем!) вздумалось похвалить его Бюхнеру в 'Stoff und Kraft', а так как надобно стоять за всех прогрессистов, а тем паче за Бюхнера, то Шекспира можно и пощадить, конечно, до времени».

Еще до этого памфлета, в нескольких номерах журнала «Эпоха» за тот же год (№№ 1-3), Д. В. Аверкиев полемизировал в статье «Университетские отцы и дети» со статьей Писарева «Наша университетская наука» и писал, в частности, о работах Карла Фохта. К этой полемике и к популяризации естественных наук в работах Фохта и Бюхнера Писарев возвращается в статье «Реалисты». В этой же статье Писарев указывает на огромное научное значение опытов физиков, химиков и физиологов первой половины 19-го века, говоря, что «...замечательные натуралисты сделали из этой эпохи незыблемый фундамент для будущего развития естествознания».⁹ О работах западных естествоиспытателей Писарев писал и ранее, в 1861 году, в журнале «Русское слово», в статьях «Процесс жизни (по Фохту)», «Физиологические эскизы Молешотта» и «Физиологические картины Бюхнера». В своих статьях Писарев писал не только о научной важности работ Бюхнера, Фохта и Молешотта, но и популяризировал тезисы этих физиологов, сводивших мыслительный процесс и духовную жизнь человека к чисто физиологическому явлению — они сравнивали деятельность мозга с функцией печени.

Увлечение Базарова и подобных ему студентов-медиков и естествоиспытателей научными открытиями Бюхнера вскоре превращается в поклонение Бюхнеру и другим ученым того же направления как идолам новой анти-религии.

Во второй части романа «Бесы», в главе «Петр Степанович в хлопотах», хроникер Антон Лаврентьевич повествует о странной «комбинации», которую губернатор фон Лембке никак не мог разрешить. Сжато и сухо хроникер повествует о том, как один молчаливый и угрюмый подпоручик не выдержал словесного выговора своего командира и вдруг бросился на этого командира «с каким-то неожиданным визгом, удивившим всю роту», ударил его и даже укусил в плечо. Хроникер сообщает, что все увидели, что подпоручик сошел с ума. Но следовало объяснить причину такого неожиданного сумасшествия.

Оказалось, что в последнее время подпоручик «замечен был в самых невозможных странностях». Он выбросил из квартиры два принадлежавших хозяевам образа; «в своей же комнате разложил на

⁹Д. И. Писарев, «Реалисты». *Избранные произведения* (Ленинград, «Художественная литература», 1968), стр. 252.

подставках, в виде трех налоев, сочинения Фохта, Молешотта и Бюхнера и пред каждым налоем зажигал восковые церковные свечки».¹⁰ Поклонению мрачного подпоручика немецким материалистам-атеистам предшествует яростное иконоборчество, стремление разрушить символ высшей духовной ценности грубым насилием. Действия эти наглядно иллюстрируют призывы Писарева к уничтожению всех существующих традиций и прежде всего религии. В «Схоластике 19-го века» Писарев писал:

Словом, вот ultimatium нашего лагеря, что можно разбить, то и нужно разбивать; что выдержит удар, то и годится, что разлетается вдребезги, то хлам; во всяком случае, бей направо и налево, от этого вреда не будет и не может быть.¹¹

Мрачный подпоручик, начитавшийся материалистической и антирелигиозной литературы и державший в своей квартире и карманах пачки «самых отчаянных прокламаций», по выражению хроникера Антона Лаврентьевича, решил осуществить писаревский призыв буквально, на деле — он не только выбросил хозяйские иконы из дома, но и в ярости изрубил одну топором. Вместо икон он водрузил сочинения физиологов, отрицавших всякое наличие в человеке духовной сущности. Но растоптав веру в Бога, как высшее духовное начало в человеке, философы-атеисты не смогли уничтожить в человеке стремления к идеалу, заложенному в его религиозном сознании. В эпизоде с подпоручиком происходит в грубой и нелепой форме секуляризация религиозного сознания, открывающая путь к замене Богочеловека человекобогом, теория, получившая развитие у Бруно Бауэра и затем особенно у Фейербаха. Эта теория найдет отражение в мировоззрении Кириллова. Не даром Петр Верховенский сопоставит Кириллова с подпоручиком, говоря, что оба они — «сумасшедшие».¹²

Анекдот с поклонением новым идолам, включенный в текст пе-

¹⁰Ф. М. Достоевский, *Бесы. Собрание сочинений в десяти томах* (Москва: Гос. изд. Художественной Литературы, 1957), том VII, стр. 363. (В дальнейшем цитаты из романа *Бесы* будут даваться по этому изданию).

¹¹Д. И. Писарев, *Сочинения* (Москва, Гослитиздат, 1955), том I, стр. 135.

¹²Ф. М. Достоевский, *Бесы*, стр. 373. Однако сам Верховенский тоже проповедует ту же теорию разрушения. Немедленно после убийства Шатова, как только разошлись круги на поверхности пруда, куда он бросил тело Шатова, Верховенский, заявив «Господа... теперь мы разойдемся», так наставляет своих сообщников: «...Каждый из нас обязан высшим отчетом... Весь ваш шаг пока в том, чтобы все рушилось: и государство и его нравственность. Останемся только мы, заранее предназначившие себя для приема власти...» (стр. 631).

ред эпизодом с революционными прокламациями «с топором» (т.е. с символом радикальной воинствующей организации «Народная расправа»), разбросанными на фабрике Шпигулиных, ярко характеризует идеологическую атмосферу тех лет. В происшествии с подпоручиком нашли выражение атеистические настроения некоторой части молодежи и ее поклонение естественным наукам, в которых в то время искали и надеялись найти решение всех вопросов человеческого существования.

Случай со странной «комбинацией», приключившейся с дотолем никому неизвестным подпоручиком, описан хроникером в стиле точного отчета, годного для газетной хроники. Свои сведения о потерявшем рассудок подпоручике хроникер дополнил ироническим сравнением с «кадетом», явившимся к Герцену в 1858 году в Лондоне и «о котором упоминает с таким веселым юмором г. Герцен в одном из своих сочинений».¹³ Герцен действительно рассказывает подробно о своей встрече с молодым человеком, Бахметевым, отправившимся «заводить социалистическую колонию на Маркизовых островах» с одним чемоданчиком и с завязанными в узелке тридцатью тысячами франков золотом. Двадцать тысяч своих денег он оставил Герцену «на пропаганду», и затем от него не было, как пишет Герцен, «ни слуху ни духу».¹⁴

Сопоставление хроникером этих двух весьма разных случаев показывает до какого смятения ума может довести овладевшая человеком фанатическая идея, оторванная от действительной жизни. Хроникер, выражая свое мнение и мнение городского общества, не сомневается, что подпоручик, рубящий иконы и молящийся созданным им самим идолам, сошел с ума. За голосом хроникера здесь слышится голос автора, отвергающего и высмеивающего ложную идею.

Эпизодом с подпоручиком и найденными у него прокламациями предваряется сцена провокационного разговора Петра Верховенского с губернатором фон Лембке о тех же прокламациях и о волнениях на Шпигуленской фабрике. Верховенский требует «отдать» ему Шатова, якобы для того, чтобы «спасти» этого «сумасбродного» человека от возможного ареста. Верховенскому для выполнения его чудовищного плана убийства Шатова необходимо выиграть время и поэтому он уговаривает наивного и недалекого губернатора в течение шести дней «не шевелиться», т.е. не начинать расследования с целью найти источник прокламаций и волнений на фабрике. Каждое

¹³Ф. М. Достоевский, *Бесы*, стр. 364.

¹⁴А. И. Герцен, *Былое и думы* (Москва, Гос. изд. Художественной Литературы. 1962), том II, часть 7, глава 3 — «Молодая эмиграция», стр. 471-474.

слово Верховенского в этом разговоре с губернатором с заверениями «Я за Шатова» заключает в себе обратный смысл тому, что говорит Верховенский. Вся эта ловко разыгранная сцена носит налет шутовства, так же как и возжжение подпоручиком свечей перед возведенными в ранг идолов немецкими материалистами-атеистами. Действия подпоручика и игра Верховенского словами, употребляемыми им в обратном смысле, основаны на обмане и самообмане. Всё здесь ложно, всё «не то», как воскликнет Виргинский после убийства Шатова.

Верховенский, обманывая фон Лембке, разыгрывает перед ним роль человека, якобы озабоченного судьбой бывшего друга, профанируя чувство дружбы и пародируя слова и выражения, которые употребил бы истинный друг. Подпоручик профанирует религиозный обряд, водрузив на налое Фохта, Бюхнера и Молешотта. Сквозь сложную словесную ткань пародийного рассказа хроникера проступает озабоченность автора глубиной морального заблуждения человека, поправшего нравственный закон и ниспровергшего духовные ценности. На место истинного высшего духовного идеала, воплощенного в образе Сына Человеческого, поставлен ложный кумир — идол прогресса и разрушения нравственности и религии. Так осуществилось в повседневной жизни древнее предсказание о появлении лжепророков, тех, «которые называют себя Апостолами, а они не таковы». (Откровение, II:2), и древнего предупреждения о наступлении времени, «когда здравого учения принимать не будут, но по своим прихотям будут избирать себе учителей, которые льстили бы слуху; И от истины отвратят слух и обратятся к басням» (Второе послание к Тимофею Св. Апостола Павла, IV:3, 4).

* * *

Наиболее ярким примером введения Достоевским в свой роман философских идей без ссылки на их авторов может служить образ и трагедия Кириллова. Трактовка именно этого образа, а также образа Шатова, отличается особым невниманием некоторых критиков к сущности взглядов этих двух персонажей.

Продолжая злополучную традицию Ткачева (см. его статью «Больные люди», журнал *Дело*, 1883 г.), Н. К. Михайловский также писал, что таким героям как Кириллов и Шатов Достоевский сообщает свои собственные «эксцентрические идеи».¹⁵ В более поздней статье Михайловский еще резче обвиняет Достоевского в нарочном

¹⁵Н. К. Михайловский, «Комментарии к 'Бессам'», *Отечественные Записки* (февраль 1873).

«мучительстве» читателя и в изображении «кунсткамеры» «чудищ».¹⁶ С определением Верховенского-сына и Кириллова как людей, одержимых эксцентрическими идеями, следует согласиться, но исследование источника их идей опровергает заявление, что Достоевский, якобы, сообщает этим персонажам *свои* «эксцентрические идеи».

Подобные же высказывания повторялись Горьким и Заславским, утвердившим этот ограниченный и неверный взгляд в советской критике. Давид Заславский и в юбилейном сборнике 1959 г., посвященном 75-летию со дня смерти Достоевского, повторил свою старую тенденциозную оценку романа *Бесы*, высказанную им в полемике с Горьким в 1935 году по поводу подготовлявшегося издательством «Академия» отдельного выпуска романа *Бесы*.¹⁷ В результате возражений Заславского, уже напечатанное отдельное издание *Бесов* так и не вышло, хотя Г. М. Фридлиндер ссылается на это издание в связи с попыткой включить в это издание главу «У Тихона».¹⁸ Максим Горький, протестуя в 1913 году против постановки «Николая Ставрогина», писал: «После 'Братьев Карамазовых' Художественный театр инсценирует 'Бесов' — произведение еще более садическое и болезненное».¹⁹

Ни Горький, ни Заславский не увидели глубокого подспудного плана и философского подтекста высказываний Кириллова и исторической реальности переживаемой им трагедии. Одно уже сопоставление даты написания романа *Бесы* с распространенными в то время теориями должно было бы показать, что почти за каждым действующим лицом романа стоят реальные типы людей, воплощающих популярные в то время идеи. Но Заславский, вместо детального анализа исторической действительности, предпочел лишь заявить, что «Достоевский в 'Бесах' выдумывал своих революционеров — Шатова, Шигалева, Кириллова, Ставрогина, Верховенского и других,

¹⁶Н. К. Михайловский, «Жестокий талант», (впервые опубликовано в 1882 г.) Сборник *Ф. М. Достоевский в русской критике* (Москва, Гос. изд-во Художественной Литературы, 1956), стр. 379.

¹⁷Д. Заславский, «Литературная гниль», *Правда*, 20 января 1935 г., в рубрике «Заметки читателя», и его ответ на ответ Максима Горького (М. Горький, «Об издании романа 'Бесы'», *Правда*, 23 января 1935 г., также напечатанный в *Литературной Газете*, № 5); Д. Заславский, «По поводу замечаний А. М. Горького», *Правда*, 24 января 1935 года, в рубрике «Заметки читателя».

¹⁸Ф. М. Достоевский, *Полное Собрание Сочинений* (Ленинград, Изд. «Наука», 1975), том 12, примечание № 2, стр. 246. Приведем эту цитату: «см.: Ф. М. Достоевский. *Бесы*. Ред., вступительная статья и комм. Л. П. Гроссмана. Предисловие П. П. Парадизова. Т. I. Издание «Academia», М.-Л., 1935; издание предполагалось выпустить в двух томах, но второй том из печати не вышел».

¹⁹М. Горький, «О 'карамазовщине'», *Русское Слово*, 22 сентября 1913. Цитировано по сборнику *Ф. М. Достоевский в русской критике*, стр. 389.

сочинял их по тому же рецепту, как и другие реакционные писатели».²⁰

Для того, чтобы убедиться, что персонажи романа Достоевского не «марионетки», как Заславский повторяет через почти 90 лет вслед за Щедриным, и не «куклы», как он уверяет, стоит только внимательно прочесть нечаевский «Катехизис революционера», переписку Бакунина по поводу Нечаева и его теории, статьи Ткачева, Писарева, работы западных естествоиспытателей-философов, а также произведения Фейербаха, чтобы увидеть насколько *ярко* реальная действительность и идеология середины 19-го века получили художественное воплощение в романе *Бесы*. И персонажи романа ведут не «надуманные споры о боге», как пишет Заславский, а излагают и обсуждают, поддерживая или опровергая их, разрушительные теории отрицания религиозного сознания и нравственных законов, теории, которые приобрели еще большую остроту и актуальность в настоящее время, сто лет спустя.

Удивительно, что в своем обстоятельном труде о выяснении отношений Достоевского с Белинским, В. Я. Кирпотин называет только одну философскую работу в связи с *Бесами*, а именно *Единственный и его достояние* Макса Штирнера, книгу, которая вышла в Лейпциге в 1845 году, и не упоминает о ранее ставшей известной книге Фейербаха *Сущность христианства*. Теорией Штирнера В. Я. Кирпотин объясняет и систему Шигалева и действия Кириллова. Кирпотин пишет:

Шигалев не воспроизводит ни одной из известных Достоевскому систем утопического социализма, он изобретает собственную систему, опирающуюся на гипериндивидуалистическое учение Макса Штирнера...²¹

С этим мнением вряд ли можно согласиться, так как сопоставление системы Шигалева, исправленной и дополненной Петром Верховенским, ясно указывает на источник этой системы в «Катехизисе ре-

²⁰Д. О. Заславский, «Заметки о юморе и сатире в произведениях Достоевского», Сборник *Творчество Достоевского* (Москва, Издательство Академии Наук СССР, 1959), стр. 466-67. М. Е. Салтыков-Щедрин в статье 1871 года, посвященной разбору романа Омулевского *Шаг за шагом* («Светлов, его взгляды, характер и деятельность»), писал: «С одной стороны, у него [Достоевского] являются лица, полные жизни и правды, с другой — какие-то загадочные и словно во сне мечущиеся марионетки, сделанные руками, дрожащими от гнева...» Цитировано по Сборнику *Ф. М. Достоевский в русской критике*, стр. 231.

²¹В. Кирпотин, *Достоевский и Белинский* (Москва, «Художественная литература», 1976), стр. 177. Max Stirner (1806-1856), *Der Einzige und sein Eigentum* (Leipzig, 1845).

волюционера» Нечаева. По мнению Кирпотина, «Достоевский завершает в 'Бесах' разгром сверхиндивидуалистической гордыни, прообразом которой был 'единственный' Штирнера». Цитируя положение Штирнера — «И бог и человечество не знают другой цели, кроме самих себя... Почему бы и мне не быть самому себе целью, подобно богу...», Кирпотин объясняет этим положением состояние Кириллова, которое доводит его до самоубийства «как мнимого доказательства божеского всевластия и божеской природы человека».²²

Отражение теории Штирнера и ее преодоление безусловно есть в романах Достоевского; однако цитируемое Кирпотиним положение значительно более помогает при объяснении философских предпосылок высказываний Раскольникова, а также образа и действий Ставрогина, чем Кириллова. Кириллов не супериндивидуалист и к нему неприменима теория «суперэгоизма 'единственного' Штирнера»,²³ как пишет Кирпотин. Всем своим существом Кириллов воплощает гуманизм и горит желанием пожертвовать собою для избавления человечества от страха и страдания. Однако это стремление приходит в неразрешимое столкновение с усвоенной им теорией Фейербаха об отрицании нравственного закона, на котором основана этическая жизнь человечества.

Здесь возникает вопрос — в какой мере Достоевский был знаком с теорией Фейербаха? Достоевский упоминает имя Фейербаха в романе *Униженные и оскорбленные*, который он писал в 1860-61 годах. Маслобоев, не договаривая и затемняя факты, рассказал Ивану Петровичу горестную историю дочери Смита. С иронией Маслобоев говорит, что в нее был влюблен и следовал за ней повсюду «идеальный человек, братец Шиллеру, поэт, в то же время купец, молодой мечтатель, одним словом — вполне немец»,²⁴ и называет этого мечтателя презрительно то Феферкухеном, то Фрауенмил^цьм; Иван Петрович прерывает Маслобоева:

— Стой! Какой Фрауенмилх?

— Ну тот, как его! Фейербах-то... тьфу, проклятый: Феферкухен...²⁵

Это насмешливо-ироническое употребление фамилии модного философа-атеиста уже свидетельствует об отрицательном отношении автора к теориям этого философа, которые он считает несостоятельными.

²²В. Кирпотин, там же, стр. 164.

²³Там же, стр. 165.

²⁴Ф. М. Достоевский, *Униженные и оскорбленные*, *Собрание Сочинений* в десяти томах (Москва, Гос. из-во Художественной Литературы, 1956), том 3, стр. 236.

²⁵ Там же, стр. 237.

Достоевский не упоминает имени Фейербаха в романе *Бесы*, но Фейербах и его теория незримо присутствуют на многих страницах книги. Имя Людвиг Фейербаха было известно в России в сороковых годах в кругах русской интеллигенции. В 1830 году анонимно вышла работа «Мысли о смерти и бессмертии» (*Gedanken über Tod und Unsterblichkeit*), которой Фейербах начал борьбу против христианской идеи бессмертия. «Главным делом жизни Фейербаха была непримиримая борьба против религии», так характеризует деятельность Фейербаха Б. Быховский в *Философской Энциклопедии*.²⁶ В 1841 г. появилась главная работа Фейербаха *Сущность христианства* (*Das Wesen des Christentums*). В 1849 г. вышло последнее прижизненное издание. Французский перевод был сделан в 1850 г.,²⁷ английский, сделанный писательницей Джорж Элиот, — в 1851 г.; издание на русском языке вышло в Лондоне в 1861 г. Многие из положений Фейербаха обсуждались на собраниях петрашевцев. Но еще до вступления в кружок Петрашевского, Достоевский участвовал в разговорах с Белинским относительно взглядов Фейербаха и книги Да-вида Штрауса *Жизнь Иисуса* (1836).

П. В. Анненков пишет в своих воспоминаниях о Белинском, что «Для Белинского, собственно, был сделан в Петербурге одним из приятелей перевод нескольких глав и важнейших мест из книги Фейербаха» и что Белинский был «поражен и оглушен» фейербаховской критикой, «опрокидывавшей его старые мистические и философские идылы».²⁸ По предположению М. Т. Иовчук и В. И. Степанова (авторов статьи о Белинском в *Истории философии в СССР*), Белинский познакомился с книгой *Сущность христианства* с помощью Огарева и Герцена. Не без влияния этой книги Белинский в середине сороковых годов начал проводить в своих работах и письмах идеи философского материализма и воинствующего атеизма, достигшего апогея в Письме к Гоголю (июль 1847 г.). В письме к В. П. Боткину от 17 февраля 1847 года, обсуждая философию Конта, Белинский отвергал метафизику, говоря: «это слово означает сверхнатуральное, следовательно, нелепость...» Белинский видел задачу «основателя новой философии» в том, чтобы «Освободить науку от призраков трансцендентализма и théologie, показать границы ума, в которых его деятельность плодотворна, оторвать его навсегда от всего фанта-

²⁶Б. Быховский. «Фейербах», *Философская Энциклопедия* (Москва. Издательство «Советская Энциклопедия», 1970), том 5, стр. 310.

²⁷А. П. Ewerbook, *Qu'est-ce que la religion? D'après la nouvelle philosophie allemande*, (Paris, 1850, 2-ème édition, 1861).

²⁸П. Анненков. Сборник В. Г. Белинский в воспоминаниях современников (Москва: Художественная Литература, 1948), стр. 284.

стического и мистического...»²⁹

Следует напомнить, что в эти же годы появились статьи Герцена о науке, особенно его «Письма об изучении природы» (1844-46). Книга Фейербаха усилила атеистические взгляды Герцена: как отметил В. В. Зеньковский, «Когда Герцен (еще до поездки за границу) познакомился с книгой Фейербаха (*Das Wesen des Christentums*), это только подвело итоги тому разрушительному процессу, который шел в Герцене в его религиозном мире...»³⁰ Сам Герцен в письме к Мишле по поводу его книги *Ренессанс* писал в 1855 году: «После дивного творения Фейербаха (*Das Wesen des Christentums*) я не знаю ничего, что бы с такой силой способно было отрезвить людей от богословия».³¹

Достоевский помнил, что Белинский неправильно произносил фамилию Фейербаха (говоря «Фиербах»), немца, «перед которым тогда он очень склонялся», а «о Штраусе говорилось с благоговением».³² Достоевский также отметил в своих воспоминаниях фанатическую преданность Белинского его идее: «Это была самая восторженная личность из всех мне встречавшихся в жизни».³³ Восторженность Белинского и его грусть оттого, что социализм не наступает сразу, и его стремление «низложить христианство» и, прежде всего, обратить всех в свою «веру» — воинствующий атеизм и социализм — безусловно нашли отражение в образе Кириллова. Сближение образа Кириллова и его идей с Белинским было сделано Достоевским в рукописных материалах, например, в наброске «Послесловие к роману «Бесы»: «О том, кто здоров и кто сумасшедший. Ответ критикам. Предрешить заранее. Таков Кириллов, русский идеалист. Чутье-то верное (вроде Белинского: сначала решим о Боге, а уж потом пообедаем)».³⁴

Эта ссылка в скобках на воспоминания Тургенева о Белинском и на анекдотическое замечание Белинского в ответ на предложение его жены и Тургенева прекратить спор и пообедать («Мы не решили еще вопроса о существовании Бога, — сказал он мне [Тургеневу, НН] од-

²⁹В. Г. Белинский, *Полное собрание сочинений* (Москва: Издательство Академии Наук СССР, 1956), том XII, стр. 331.

³⁰Прот. В. В. Зеньковский, *История русской философии* (Париж. YMCA-Press, 1948), том I, стр. 297.

³¹А. И. Герцен, *Собрание Сочинений* (Москва, 1961), том. XXV, стр. 241.

³²Ф. М. Достоевский, «Старые люди», *Дневник писателя за 1873 год* (Париж. YMCA-Press), стр. 192.

³³Там же, стр. 188.

³⁴Ф. М. Достоевский, *Полное собрание сочинений* (Ленинград, Издательство «Наука», 1974), том 11, стр. 308.

нажды с горьким упреком, — а вы хотите есть!..»³⁵) свидетельствует, что личность Белинского и его фанатическая одержимость идеей присутствовали в художественном мире Достоевского в момент создания романа *Бесы*.

К мысли о Белинском Достоевский вернулся через три года, как мы уже видели, в статье «Старые люди», где он вспоминал Белинского как личность «беззаветно восторженную» с его бескомпромиссной верой в социализм и отрицанием всех основ существующего человеческого общества: «Но как социалисту, ему прежде всего следовало низложить христианство; он знал, что революция непременно должна начинать с атеизма. Ему надо было низложить ту религию, из которой вышли нравственные основания отрицаемого им общества».³⁶

Это суждение Достоевского свидетельствует о сложности и значительности образа Кириллова: в него Достоевский вложил не только свое знакомство с теорией Фейербаха, начатое страстной проповедью Белинского, но и воспоминание о том впечатлении, которое произвела на него личность Белинского и его теории. Не следует забывать, что при позднейшей оценке своего отношения к этим теориям, Достоевский упомянул о насмешках Белинского над ним, когда Достоевский не мог выдержать глумления над Христом. И все же Достоевский пишет, что «тогда» (т.е. в 1845-46 гг.) он был под сильным влиянием Белинского: «Я страстно принял тогда все учение его».³⁷ Фраза эта амбивалентна и интерпретация ее чрезвычайно сложна. Василий Леонидович Комарович принимал эту «веру» Белинского только как веру в социализм, пропагандировавшийся в то время в России и основанный на учениях французских социалистов-утопистов и отголосках их идей в романах Жорж Занд.³⁸ Но кроме идеи братского единения всех людей и переустройства всей жизни общества на основе социальной справедливости, «вера» Белинского требовала низложения Христа, символа духовного обновления чело-

³⁵И. С. Тургенев. *Полное собрание сочинений* (Москва-Ленинград. Издательство «Наука», 1967), том XIV, стр. 29.

³⁶Ф. М. Достоевский. *Дневник писателя за 1873 год*, стр. 190.

³⁷Там же, стр. 193.

³⁸В. Л. Комарович. «Юность Достоевского. *Былое*, XXVIII (1924), перепечатана в Сборнике *О Достоевском: Статьи* (Providence, Rhode Island: Brown University Press, 1966), стр. 76-115. Статья Комаровича пока почти единственный труд, где подробно рассматриваются взгляды французских социалистов-утопистов и их влияние на взгляды петрашевцев. См. также статью Rudolf Neuhäuser. "Social Reality and the Hero in Dostoevsky's Early Works: Dostoevsky and Fourier's Psychological System." *Russian Literature* (The Hague, 1973), IV, pp. 18-36.

века и готовности самопожертвования во искупление грехов и преступлений человечества. Эта часть «веры» Белинского была абсолютно неприемлема для Достоевского. О первостепенной важности образа Христа для Достоевского и в то время свидетельствуют его слова, сказанные за несколько минут перед ожидаемым расстрелом. На эшафоте, когда первые трое осужденных уже были привязаны к столбам, Достоевский, подойдя к Спешневу, сказал по-французски: «Nous serons avec le Christ» («Мы будем вместе с Христом»), на что атеист Спешнев ответил с усмешкой: «Un peu de poussière» («Горсть праха»).³⁹

Среди петрашевцев обсуждались не только идеи Фурье и других утопистов; обсуждалась также *Жизнь Иисуса* Давида Штрауса (1836) и особенно *Сущность христианства* Фейербаха (1841). В. Е. Евграфов указывает: «С громадным интересом многие петрашевцы изучали произведение Л. Фейербаха *Сущность христианства*. Евграфов также объясняет отношение Спешнева к антропотезису Фейербаха и приводит несколько выдержек из писем Спешнева к Хоецкому — во втором письме Спешнев назвал антропотезистическую теорию Фейербаха «великим и характерным фактом нашего времени».⁴⁰ По материалам Следственной комиссии, а также по статьям петрашевцев (собранным в 1953 г. в Сборник *Философские и общественно-политические произведения петрашевцев*) видно, что атеистами были далеко не все члены кружка, а только восемь человек, именно — Буташевич-Петрашевский, Спешнев, Филиппов, Ахшарумов, Ханыков, Кашкин, Толь и Катенев. Идеи Фейербаха стали предметом статей Петрашевского в *Карманном словаре*, а именно таких как «Мораль», «Оптимизм», «Оракул», «Натуральное богословие», «Натурализм», где употребляются термины Фейербаха. В письмах к Хоецкому Спешнев не только излагал теорию Фейербаха, но и критиковал ее — она казалась ему недостаточно радикальной. Согласно донесениям агента Антонелли, осенью 1848 года «Спешнев объявил, что будет читать 'трактат об атеизме', ... После речи Толя «о ненужности религии» (на собрании 11 марта 1849 г.), многие возражали и были «большие дебаты».⁴¹

Из всего этого следует, что Достоевский был хорошо знаком с теорией Фейербаха. Естественно, что, доискиваясь корней теории и

³⁹«Записка о деле петрашевцев» — Из Архива Колокола. *Литературное Наследство*, том 63: *Герцен и Огарев*, III (Москва, Издательство Академии Наук СССР, 1956), стр. 188.

⁴⁰В. Е. Евграфов, «Петрашевцы», *История философии в СССР* (Москва, Издательство «Наука», 1968), том 2, глава XVIII, стр. 412 и 418.

⁴¹*Голос Минувшего*, 1913, № 4, стр. 109; № 6, стр. 56-57, 60.

деятельности Нечаева, а ранее и Бакунинского антитеизма. Достоевский не только раздумывал, но и воплотил в художественные образы свои размышления над связью страсти к разрушению и отрицанию всех прежних основ и законов общества с утопическими и антропологическими теориями 30-х и 40-х годов. Говоря о «свободном самоубийстве Кириллова», Комарович писал в статье «Мировая гармония Достоевского»: «Самоубийство это Достоевский прикрепляет к атеистической догме Фейербаха (религия, идея бога коренится в страхе слабого, невежественного человека)».⁴²

Сближение высказываний Кириллова с философией Фейербаха и Хейдеггера было также сделано профессором Р. Лаутом в 1950 г., в его книге *Философия Достоевского*; мною это было сделано в статье 1973-го года.⁴³ В последние годы Г. М. Фридендер указал составителям комментария к *Бесам* на письма Н. А. Спешнева к К. Э. Хоецкому, в которых Спешнев говорил об антропотеизме и его «знаменосце и корифее» — Фейербахе. Спешнев писал: «Антропотеизм — тоже религия, только другая. Предмет обоготворения у него другой, новый, но не нов сам факт обоготворения. Вместо бога-человека мы имеем теперь человека-бога».⁴⁴

Атеист Спешнев возражает против самого термина «обоготворение». Это письмо Спешнева чрезвычайно важно для выявления философского подтекста романа *Бесы*, т.к. объясняет происхождение терминов, употребляемых Кирилловым. Однако, до сих пор еще не было сделано точного сопоставления высказываний Кириллова с теорией Фейербаха. В письмах к Хоецкому Спешнев имеет в виду основное положение Фейербаха, изложенное в его книге *Сущность христианства* и гласящее, что абсолютная сущность, Бог человека есть его собственная сущность («*Das absolute Wesen, der Gott des Menschen ist sein eigenes Wesen*»)⁴⁵. Говоря, что человек приписывает Богу-субъекту человеческие атрибуты, Фейербах делает это положение

⁴²В. Л. Комарович. «Мировая гармония Достоевского». *Атеней*, 1-11 (1924): цитировано по сборнику *О Достоевском: Статьи*, стр. 142.

⁴³Reinhard Lauth, *Die Philosophie Dostoevskijs* (München: R. Piper & Co. Verlag, 1950), pp. 263, 320 and 324. См. также Надежда Натова. «Столетие 'Бесов' Достоевского». *Новый Журнал* (New York, September, 1973), № 112, стр. 114 и 115.

⁴⁴Ф. М. Достоевский. *Полное Собрание Сочинений* (Ленинград, 1975), том 12. Примечания, параграф 6, стр. 222. Комментарий к параграфам 5-6 составлен В. А. Тунимановым. Текст писем Спешнева к Хоецкому был опубликован ранее в Сборнике *Философские и общественно-политические произведения петрашевцев* (Москва: Госполитиздат, 1953), стр. 494-496.

⁴⁵Ludwig Feuerbach, *Das Wesen des Christentums. Sämtliche Werke* (Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann Verlag, 1960) Band VI, p. 6. В дальнейшем все цитаты из сочинений Фейербаха будут даваться по этому изданию.

доказательством антропоморфизма самого субъекта. Религия для него отражение сущности человека в нем самом («Die Religion ist die Reflexion, die Spiegelung des menschlichen Wesens in sich selbst»).⁴⁶ Утверждая, что Божественное откровение имеет свой источник в человеке, т.е. берет начало не в Боге, а в человеческом разуме, в представлении о Боге, созданном потребностью человека в нем, Фейербах приходит к заключению, что «Тайна теологии есть ни что иное как антропология» («So bestätigt sich auch an diesem Gegenstand aufs schlagendste, dass das *Geheimnis der Theologie* nichts Anderes als die *Anthropologie* ist»).⁴⁷

В 1848-49 гг., в своих лекциях гейдельбергским студентам, среди которых были и русские студенты, Фейербах еще раз повторяет свои основные тезисы, уже изложенные им в книге *Сущность христианства* (1841 г.), и, популяризируя свои взгляды, дает следующее краткое определение своему учению: «Теология — это Антропология», т.е. предметом религии является ни что другое как сущность человека или, другими словами, «Бог человека это обожествленная сущность человека». Поэтому, по мнению Фейербаха, история религии или история Бога есть история человека. («Diese meine Lehre ist kürzlich die: — die *Theologie ist Anthropologie*, d. h. in dem Gegenstande der Religion, den wir griechisch Theos, deutsch Gott nennen, spricht sich nichts Anderes aus als das Wesen des Menschen, oder: der Gott des Menschen ist nichts Anderes als das vergötterte Wesen des Menschen, folglich die Religions- oder was eins ist, Gottesgeschichte — denn so verschieden die Religionen, so verschieden sind die Götter, und die Religionen so verschieden, wie die Menschen verschieden sind — nichts Anderes, als die Geschichte des Menschen.»)⁴⁸

Сведение религии к антропологии, утверждение, что «Бог — зеркало человека» («Gott ist der Spiegel des Menschen»), провозглашение сознания Бога самосознанием человека и признание Бога — самопризнанием человека, заявление, что «О человеке судишь ты по его богу, и о его боге — по человеку; они тождественны. То что человеку кажется богом, есть его собственный ум, его душа...» («*Das Bewusstsein Gottes ist das Bewusstsein des Menschen, die Erkenntnis Gottes, die Selbsterkenntnis des Menschen. Aus seinem Gotte erkennst Du den Menschen, und wiederum aus dem Menschen seinen Gott; beides ist eins. Was dem Menschen Gott ist, das ist sein Geist, seine Seele*»),⁴⁹ — все

⁴⁶*Ibid.*: p. 77.

⁴⁷*Ibid.*, p. 250.

⁴⁸Ludwig Feuerbach. *Vorlesungen über das Wesen der Religion* (1848-49, Heidelberg. впервые опубликованы в 1851 году), *Sämliche Werke*, Band VIII. Dritte Vorlesung, p. 21.

⁴⁹L. Feuerbach. *Das Wesen des Christentums*, p. 15.

эти заявления не только ставят человека в центре вселенной, но и открывают путь к его обожествлению, вернее, к самообоожествлению. Для Фейербаха Бог — это крайняя абстракция. В личности Бога, по его мнению, человек превозносит освобожденное от всякой зависимости чувство бессмертия, безграничности своей собственной личности. («In der Persönlichkeit Gottes feiert der Mensch die Uebernatürlichkeit, Unsterblichkeit, Unabhängigkeit und Unbeschränktheit seiner eigenen Persönlichkeit».)⁵⁰ В 25-й лекции о сущности религии Фейербах объясняет и развивает это положение, высказанное им в *Сущности христианства*, и говорит, что человек делает богом свое собственное представление о себе, каким бы он желал себя видеть («Was der Mensch nicht wirklich ist, aber zu sein wünscht, das macht er zu seinem Gotte oder das ist sein Gott.»)⁵¹

Высказывания Кириллова основаны на теории Фейербаха и многие его суждения как бы перефразируют некоторые тезисы Фейербаха. Алексей Нилович Кириллов начинает разговор с хроникером Антоном Лаврентьевичем с заявления, что «Жизнь есть боль, жизнь есть страх, и человек несчастен».⁵² Кириллов мечтает освободить человека от обмана и страха и сделать из него нового человека: «...Будет новый человек, счастливый и гордый... Кто победит боль и страх, тот сам бог будет. А тот бог не будет». (стр. 123).

В этой довольно косноязычной форме, но необычайно сжато и ясно изложены основные тезисы атеистического объяснения происхождения религии. Страх, испытываемый человеком в критических жизненных ситуациях, или страх перед злом, злыми духами, адом, считаются некоторыми антропологами основой возникновения религии. В преодолении этого страха они видят главную функцию религии. Взгляд этот имеет многовековую традицию: объяснение возникновения религии страхом перед таинственными силами природы существовал уже во времена Демокрита в 4-ом веке до н. э. Тогда же уже появилась в приписываемой Эвгемеру «Священной записи» первая антропологическая теория — т.е. взгляд на античных богов как на порождение человека, обожествившего древних царей и политических деятелей острова Панхей. В наше время, после работ Вольтера (*Опыт всеобщей истории и нравах и духе народов — Essai sur l'Histoire générale et sur les Moeurs et l'Esprit des Nations*, (1756-69), и особенно Давида Юма (выдвигавшего в работе о естественной исто-

⁵⁰*Ibid.*, p. 119.

⁵¹Л. Feuerbach, *Vorlesungen über das Wesen der Religion*, 25. Vorlesung, p. 293.

⁵²Ф. М. Достоевский, *Бесы. Собрание сочинений в десяти томах* (Москва: Государственное издательство Художественной Литературы, 1957), том VII, стр. 123. В дальнейшем все ссылки на этот том будут даны в тексте.

рии религии — David Hume, *Dialogues Concerning Natural Religion*, 1779 — тезис, что «первоначальная религия человечества порождается главным образом страхом за будущее»), антропологическая теория приобретала все большее значение в воззрениях Фридриха Шлейермахера, изложенных в его «Речах о религии» (Friedrich Schleiermacher, *Reden über die Religion*, 1799), и достигла апогея в работах Людвиг Фейербаха.

В 4-ой лекции о сущности религии Фейербах развивает положение о зависимости человека от природы; это чувство зависимости — *Abhängigkeits-Gefühl* — по его мнению, одна из причин возникновения религии. Обсуждая положение «старых атеистов» и «новых теистов», объявивших страх основой религии, Фейербах приводит стих римского поэта Стация «Страх с самого начала создал в мире богов»: «*Primus in orbe Deos fecit Timor.*»

В пятой лекции Фейербах разъясняет свое положение, говоря, что самое болезненное чувство человека есть чувство конечности или сознание, что однажды он кончится, умрет. Если бы человек не умирал, если бы он жил вечно, если бы не было никакой смерти, то не было бы и религии («*Das für den Menschen empfindlichste, schmerzlichste Endlichkeitsgefühl ist aber das Bewusstsein, dass er einst wirklich endet, dass er stirbt. Wenn der Mensch nicht stürbe, wenn er ewig lebte, wenn also kein Tod wäre, so wäre auch keine Religion.*»)⁵³

Стремление Алексея Кириллова преодолеть страх смерти и открыть человеку путь в бессмертие мог бы быть осуществлен только в том случае, если он сам станет каким-то новым, богоподобным существом. Эта идея, а также заявление Кириллова «Человек только и делал, что выдумывал бога» (стр. 642), соответствуют рассуждениям Фейербаха о том, что человек верит в бессмертие не потому, что он верит в Бога, а он верит в Бога потому, что без веры в Бога он не может обосновать веры в бессмертие; поэтому человек и выдумывает себе Бога («*Der Glaube an die Unsterblichkeit setzt daher den Glauben an die Gottheit voraus, d. h. der Mensch denkt sich einen Gott, weil er sich ohne einen Gott keine Unsterblichkeit denken kann..... Der Mensch glaubt nicht an die Unsterblichkeit, weil er an Gott glaubt, sondern er glaubt an Gott, weil er an die Unsterblichkeit glaubt, weil er ohne den Gottesglauben den Unsterblichkeitsglauben nicht begründen kann.*»)⁵⁴

Итак, объясняя тайну религии тем, что человек «объективирует свою сущность и затем делает себя предметом этой объективированной сущности, превратившейся в субъект», и относится к себе как

⁵³L. Feuerbach, *Vorlesungen über das Wesen der Religion*, Fünfte Vorlesung, p. 41.

⁵⁴*Ibid.*, 29. Vorlesung, pp. 336-337.

к объекту, Фейербах заключал, что «Личность Бога есть ни что иное как обособленная, объективированная личность человека («Die Persönlichkeit Gottes ist selbst nichts Anderes als das entäusserte, vergegenständlichte Persönlichkeit des Menschen.»)⁵⁵

Напомним, что Степан Трофимович Верховенский, протестуя против установившейся за ним в городе репутации «безбожника», также повторяет фейербаховский тезис, который хроникер предвещает замечанием: «В Бога учитель наш веровал».

— Не понимаю, почему меня все здесь выставляют безбожником? — говорил он |Степан Трофимович. НН| иногда. — я в Бога верую. *mais distinguons*, я верую, как в существо, себя лишь во мне создающее. (стр. 40).

Таким образом, первая фраза «я в Бога верую» не только опровергается последующим повторением фейербаховского высказывания, но и комически снижается введением французского предложения «*mais distinguons*», а также следующим за ним отрицательным сравнением с верой Настасьи, служанки Степана Трофимовича.

Как известно, в Устье, перед кончиной, после чтения Евангелия, Степан Трофимович отказался от своих воззрений, провозгласил свою новую *profession de foi* и с восторгом проникся мыслью, что вне человека есть «безмерное и бесконечное» — «Великая Мысль», и лишение человека духовного стремления к «безмерно великому», как убедился Степан Трофимович, повергнет человека в отчаяние. (стр. 691).

Результатом теории Фейербаха, которой уничтожилась христианская религия и идея существования Высшего начала, лежащего вне человека, было ложное понятие всемогущества человека, превращение его в творца вселенной и себя самого. Следует заметить, что Бакунин принял и пропагандировал теории Фейербаха. В речи на конгрессе, созванном в Женеве в 1867 году «Лигой мира и свободы», а затем и в статье «Федерализм, социализм и антитеологизм», Бакунин заявлял: «...существование Бога логически связано с самоотречением человеческого разума и человеческой справедливости; оно является отрицанием человеческой свободы и необходимо приводит не только к теоретическому, но и к практическому рабству». Тезис Бакунина «Бог существует, значит человек — раб. Человек разумен, справедлив, свободен — значит Бога нет»⁵⁶ почти буквально повторяется Кирил-

⁵⁵L. Feuerbach, *Das Wesen des Christentums*, p. 273.

⁵⁶Михаил Бакунин. «Федерализм, социализм и антитеологизм». *Избранные сочинения в пяти томах* (Петербург-Москва, Книгоиздательство «Голос Труда», 1920), том III, стр. 150.

ловым: «Если Бог есть, то вся воля его, и из его воли я не могу. Если нет, то вся воля моя, и я обязан заявить своеволие» (стр. 641)

Стремление Кириллова доказать всем силу своей воли, которая, однако, трансформировалась в своеволие, приводит Кириллова к мысли о добровольном самоубийстве, посредством которого он был уверен, что «обман убьет», страх убьет и «тотчас бог станет». (123) Следует отметить, что Фейербах отвергал взгляд на самоубийство как на высшее проявление свободной воли человека. Он критиковал учение о свободе воли философов-идеалистов, которых он называл спиритуалистами; противопоставляя их материалистам, Фейербах отвергал гегелевское определение самоубийства как способность человека от всего освободиться, от всего абстрагироваться. Фейербах считал, что решение умереть было бы свободным только тогда, когда человек мог бы «абстрагироваться» также от смерти, т.е. если бы и смерть и бессмертие зависели бы только от его воли, если бы человек мог бы не умирать, когда он этого не хотел.⁵⁷ Однако, воспринятая Кирилловым теория Фейербаха об уподоблении человека богу привела Кириллова именно к такому убеждению. Он с энтузиазмом восклицает: «Кому будет все равно, жить или не жить, тот будет новый человек». (стр. 123) Ту же мысль он развивает перед посетившим его Ставрогиным, объявляя, что в его решении добровольно застрелиться нет противоречия с его любовью к жизни, не замечая, что его слова «Жизнь есть, а смерти нет совсем», имеет совсем другое значение.

В *Теогонии* (опубликованной в 1857 г.) Фейербах еще раз разъясняет свою теорию, уже изложенную в *Сущности христианства и Лекциях о сущности религии*. Объяснение веры как результат страха перед несчастьем, опасностью и, прежде всего, перед смертью («... Gäbe es kein Unglück, keine Noth, kurz keine Übel, so gäbe es auch keine Götter»)⁵⁸, десакрализация всего, что свято для верующего христианина, объявление Бога «выдумкой» человека безусловно импонировало радикальным кругам молодежи конца 40-х-60-х годов. Но заложенное в этом тезисе противоречие могло быть преодолено только тем способом, который выбрал Кириллов, как это ни звучит парадоксально. Ум Кириллова ищет выхода — если человек выдумал Бога своим сознанием, то он и должен воплотиться в созданное его сознанием всемогущее существо-«человекобога», т.е. преодолеть непреодолимое. Если человек свободен настолько, что он в состоянии преодолеть страх, то он должен преодолеть и свою ограниченную че-

⁵⁷L. Feuerbach, "Ueber Spiritualismus und Materialismus, besonders in Beziehung auf die Willensfreiheit", *Sämtliche Werke*, Band X, pp. 92. 96.

⁵⁸L. Feuerbach, *Theogonie*, *Sämtliche Werke*, Band IX, p. 80.

ловеческую натуру. Кириллов стремится достичь бессмертной «сверхжизни», лишенной религиозного откровения и духовного бессмертия. Он ищет «атрибут своего божества» и находит его в своеволии. Но его мучит мысль, что «кончив Бога» и решив, что Бог — это сам человек, он теперь «обязан заявить своеволие», проявлением которого он надеется создать нового человека, перейти границу, отделяющую человечество от этого «нового» человека, освобожденного от боли и страха смерти, а также показать, что «того бога», т.е. Христианского Бога, больше нет. Но стать «человекобогом» человек не может, несмотря на всю мощь своего разума. В последний момент Кириллов убеждается в невозможности перебороть законы природы и естество человека — «дверь открыть» и спасти человечество он не может, т.к. человечество не может переродиться физически. Он видит, что вся его теория ложна, «ибо в теперешнем физическом виде, сколько я думал, нельзя быть человеку без прежнего Бога никак». (стр. 644)

Кириллов раздираем двумя идеями: его слова о «двух предрасудках», о «двух вещах», которые, по его мнению, удерживают людей от логического самоубийства, т.е. боль и «тот свет», показывают смешение двух понятий в мозгу этого «странного человека». Гуманистическое стремление освободить человека от боли и страха смерти — свойств. имманентных биологической природе человека, — приводит его к разрушению духовного начала в человеке — его религиозного сознания. При этом Кириллов, громко заявляющий о своем атеизме, выбирает чисто христианский путь избавления человечества — он имитирует Христа, сознательно жертвуя собою для того, чтобы, как он надеялся, открыть путь человеку к обновленной, прекрасной жизни.

Эта непрерывная внутренняя борьба Кириллова между двумя антиномическими идеями нашла выражение и в его внешнем облике и в двойственности его действий. Инженер-строитель Кириллов прибыл в город Т. в надежде получить место при постройке железнодорожного моста и в то же время проповедует «принцип всеобщего разрушения», что дало повод Степану Трофимовичу к созданию каламбура, на который даже сам Кириллов рассмеялся. По характеристике Липутина, скромный, тихий Кириллов «даже самую нравственность совсем отвергают, а держатся новейшего принципа всеобщего разрушения для добрых окончательных целей. Они уже больше чем сто миллионов голов требуют, для водворения здравого рассудка в Европе, гораздо больше, чем на последнем конгрессе мира потребовали». (стр. 101)

Предоставляя определить политические взгляды Кириллова Ли

путину, сделавшему это в своей обычной насмешливо-саркастической форме, автор романа показывает свое отношение к политическим теориям, излагавшимся на конгрессе «Лиги мира и свободы» в Женеве.⁵⁹ Словами Липутина пародируется парадоксальная ситуация — на конгрессе *мира* с целью установления всеобщего *мира* на земле призывалось к беспощадному *разрушению* всего. Парадоксальная раздвоенность Кириллова неоднократно подчеркивается в романе. Великодушный человеколюбец всегда готовый помочь, отдающий свои последние рубли Шатову, чрезвычайно необщителен, неразговорчив, почти никуда не ходит и проводит долгие ночи без сна, погруженный в свои размышления о будущем счастье человечества.

Отрицать «того бога», т.е. Христианского Бога — просто. Но самому «тотчас» стать богом и осуществить фантастический фейербаховский идеал «нового человека» с его всеильным самосознанием много труднее. Поэтому, по мнению хроникера Антона Лаврентьевича, мечта Кириллова о новом обожествившемся человеке — бредовая мечта. Исступленное заявление Кириллова «Тогда историю будут делить на две части: от гориллы до уничтожения Бога и от уничтожения Бога до...» хроникер прерывает саркастическим замечанием «До гориллы?» (стр. 124), снижая до уровня каламбура восторженную утопию Кириллова. Мечты о радикальной переделке всего биологического естества человека, который, якобы, станет богом, и всего мира утопичны, и предполагаемое Кирилловым разрушение всего прежнего скорее всего может привести только к одичанию человека, что и отмечает не-философ Антон Лаврентьевич.

С другой стороны, мечты Кириллова эсхатологичны. Конец одной эры он понимает буквально, смешивая с теорией Фейербаха Апокалипсис, который он усердно читал — и даже вслух Феньке Каторжному. Поэтому, не возражая Антону Лаврентьевичу, Кириллов продолжает свою мысль: «... До перемены земли и человека физически. Будет богом человек и переменится физически. И мир переменится, и дела переменятся, и мысли, и все чувства.» (стр. 124) Но тут же, как бы не до конца веря своим же убеждениям и желая проверить их, Кириллов спрашивает Антона Лаврентьевича: «Как вы думаете, переменится тогда человек физически?» (стр. 124)

⁵⁹Отрицательное отношение Достоевского к призывам Бакунина и других участников конгресса мира к разрушению всего существующего порядка и, прежде всего, к истреблению христианской веры, засвидетельствовано женой писателя (см. А. Г. Достоевская. *Воспоминания*, Москва, Издательство «Художественная Литература». 1971. стр. 167-168), а также самим писателем в письме к племяннице Софье Ивановой от 11 октября 1867 г. (*Письма*, Том II, стр. 44-45).

Слова Кириллова о том, что мир переменится ни что иное как вольная перефразировка главы 21-ой Откровения Св. Иоанна:

И увидел я новое небо и новую землю; ибо прежнее небо и прежняя земля миновали, и моря уже нет. (21:1)

Слова Кириллова в разговоре со Ставрогиным «смерти нет совсем» (стр. 250) также восходят к Откровению, при чем Кириллов опускает начало и конец этого стиха:

И отрет Бог всякую слезу с очей их, и смерти не будет уже; ни плача, ни вопля, ни болезни уже не будет: ибо прежнее прошло. (21:4)

Когда Кириллов высказывает свою мечту о будущей «здешней вечной» счастливой жизни и говорит, что и время будет вечно, Ставрогин сразу же связывает это с Апокалипсисом, где словами Ангела, держащего в руке раскрытую книгу, сказано:

И клялся Живущим во веки веков, Который сотворил небо и все, что на нем, землю и все, что на ней, и море и все, что в нем, что времени уже не будет. (10:6)

Кириллов до конца не увидел различия между антирелигиозной философией и заключенной в Откровении идеей обновления, преобразования, «обожения всей твари», говоря словами Прот. Сергия Булгакова, «осуществления в ней ее божественного первообраза».⁶¹

В романе неоднократно высказывается подозрение, что Кириллов может быть помешан. Выходя от Кириллова после их значительного разговора, в котором Кириллов излагал свою теорию создания нового человека «счастливого и гордого», равного Богу путем преодоления страха смерти, Антон Лаврентьевич решает «про себя»: «Разумеется, помешанный». (стр. 125) Шигалев, узнав о настроении мыслей Кириллова, также считает, что Кириллов «так или этак, а все-таки он сумасшедший» (стр. 573), Петр Верховенский, хотя и признает, что «Твердое его [Кириллова, НН] намерение лишить себя жизни — философское, а по-моему, сумасшедшее», но оно «стало известно там» (стр. 572), т.е. в мифическом центре руководства пятерками и может быть использовано для покрытия убийства Шатова. Провоцируя членов своей «пятерки» на убийство Шатова, Верховенский уверяет их, что на Кириллова можно твердо рассчитывать: «Не беспокойтесь, он без предрассудков; все подпишет». (стр. 572) Кириллов подписывает все, что диктует ему Верховенский, хотя совершает этот безумный акт далеко не так легко и послушно, как воображал Верховенский — его Мефистофель. Кириллов как будто действительно теряет рассудок, когда убеждается куда привела его тео

⁶¹Прот. Сергей Булгаков. *Апокалипсис Иоанна: Опыт догматического истолкования* (Париж, YMCA-Press, 1948), стр. 217.

рия об уничтожении Бога, якобы препятствующего проявлению свободы человека. Не став «человекобогом», Кириллов становится пособником убийцы-диктатора; заявив свое «своеволие», но утратив нравственный идеал, скромный человек Алексей Кириллов звереет.

Отпадение Кириллова от человеческого образа изображено в романе стилистическими средствами. Кириллов уже не говорит, он *ревет* — от возмущения преступлением Верховенского, от ужаса, что мечтатели о будущем идеальном обществе оказались подлецами и убийцами: «— Молчи, подлец! — *заревел* Кириллов, сделав страшное и недвусмысленное движение, — убью!» в ответ на заявление Верховенского, что ведь и ему «жаль, пожалуй» убитого им Шатова (стр. 638)

Вскоре Верховенский подчиняет Кириллова своей воле и заставляет его написать ложное признание в убийстве Шатова. «— Bravo! — почти *заревел* от восторга Кириллов» в ответ на приказ Верховенского «— Подпишите: *Vive la république*, и довольно». (стр. 645-46) И уже без слов — когда Верховенский, не слыша ожидаемого им выстрела, в озлоблении отпер дверь во вторую комнату «что-то *заревело* и бросилось к нему». (стр. 647) Верховенский был поражен «зверской яростью», с которой Кириллов кинулся к нему. Когда Верховенский во второй раз отворил дверь, Кириллов, стоявший в углу между стеной и шкафом, укусил его за палец. Предсказание Антона Лаврентьевича, высказанное в шутовом ироническом тоне во время его разговора с Кирилловым о возможной обратной трансформации человека в гориллу, осуществилось почти буквально. Вместо «человекобога», наделенного всесильным самосознанием и неограниченной свободой действий, появилось страшное, потерявшее человеческий облик существо, долго кричавшее в пароксизме отчаяния «сейчас, сейчас, сейчас», прежде чем спустить курок и положить конец своим нравственным мучениям.

* * *

Если бы Достоевский, создавая образ своего героя Кириллова, ограничился лишь художественным воспроизведением тезисов Фейербаха, то Кириллов был бы слепком с довольно распространенного в то время типа молодого человека, объясняющего всю сложность мироздания чисто естественными причинами. Полагаясь на силу своего разума и не замечая самообмана, такие молодые люди использовали достижения естественных наук для сведения всей сущности вселенной к ее составным частям и земным основам и снижали потребность человека в духовной жизни посредством объяснения ее

биологическими свойствами человеческого существа. Эти воззрения радикальной атеистической молодежи сопоставимы с высказываниями Фейербаха в его *Лекциях о сущности религии*, где он определил свою задачу как обоснование *естественной религии*, т.е. объяснения религии как исходящей из природы, и посредством своей теории отрицал христианскую религию («Meine Aufgabe im Wesen der Religion war keine andere, als die *Naturreligion*, wenigstens den ihr zu liegenden Wahrheitssinn gegen die theistischen Erklärungen und Ableitungen der Natur zu verteidigen, zu rechtfertigen, zu begründen.»)⁶¹

Достоевский показал, что Кириллов не мог преодолеть искушения распространявшейся в то время ложной «религии», но он и не мог окончательно заглушить свое религиозное сознание. Рационалистические доводы о зависимости человека от окружающего материального мира не могут, несмотря на прогресс естественных наук, объяснить тайну мироздания и духовной сущности человека. Многое в душевной борьбе, мучившей Кириллова, объясняет высказывание Достоевского по поводу атеизма Белинского:

Тут оставалась однако сияющая личность самого Христа, с которою всего труднее было бороться. Учение Христово он, как социалист, необходимо должен был разрушать, называть его ложным и невежественным человеколюбием, осужденным современною наукой и экономическими началами, но все-таки оставался пресветлый лик Богочеловека, его нравственная недостижимость, его чудесная и чудотворная красота. Но в беспрерывном, неугасимом восторге своем Белинский не остановился даже и пред этим неодолимым препятствием, как остановился Ренан, провозгласивший в своей полной безверия книге «*Vie de Jésus*», что Христос все-таки есть идеал красоты человеческой, тип недостижимый, которому нельзя уже более повториться даже и в будущем.⁶²

Религиозное сознание Кириллова не могло полностью примириться с воспринятой им богоборческой теорией Фейербаха. Трагизм антиномического мышления Кириллова выражен с предельным напряжением в его полном отчаяния ответе на саркастическое замечание Верховенского уж не стал ли Кириллов веровать и лампадку зажег «уж не на 'всякий ли случай'?» (стр. 642).

Стиль речи Кириллова меняется, он обретает дар красноречия: указав на образ Христа, с болью и отчаянием Кириллов говорит о том дне, когда «в середине земли стояли три креста», о том, что «этот

⁶¹Л. Feuerbach, *Vorlesungen über das Wesen der Religion*, *Sämtliche Werke*, Band VIII, Zehnte Vorlesung, p. 107.

⁶²Ф. М. Достоевский, «Старые люди», *Дневник писателя за 1873 год*, стр. 190-191.

человек был высший на всей земле, составлял то, для чего ей жить. Вся планета, со всем, что на ней, без этого человека — одно сумасшествие. Не было ни прежде, ни после ему такого же, и никогда, даже до чуда. В том то и чудо, что не было, и не будет такого же никогда. То, что «законы природы не пожалели и *этого*, даже чудо свое не пожалели» (стр. 642-43) заставляет Кириллова заключить, что «самые законы планеты ложь и диаволов водевиль». Отчаяние Кириллова при виде распятого Христа также сопоставимо с тезисом Фейербаха о том, что христианская религия есть религия страдания, и распятия, которые мы встречаем во всех церквах, изображают не Спасителя, а лишь распятого страждущего («Die christliche Religion ist die Religion des Leidens. Die Bilder des Gekreuzigten, die uns heute noch in allen Kirchen begegnen, stellen uns keinen Erlöser, sondern nur den Gekreuzigten, den Leidenden dar.»)^{6.3}

Полуосознанное стремление Кириллова вернуться к вере и получить духовное облегчение было обречено на неудачу — он уже не мог преодолеть сверхрационализирования и идолослужения, которому он поддался под влиянием Ставрогина и теорий Фейербаха. Драма Кириллова была уже давно предсказана, ибо Первое послание к коринфянам Апостола Павла гласит: «Не можете пить чашу Господню и чашу бесовскую, не можете быть участниками в трапезе Господней и в трапезе бесовской». (10:21)

Здесь в новом свете выступает притча о Гадаринском бесноватом, поставленная Достоевским эпиграфом к своему роману. Кириллов одержим несовместимыми идеями — они мучат его и он мечется как одержимый бесами гадаринский житель. Но тот желал избавиться от своей муки и молил Сына Божия помочь ему:

Он, увидев Иисуса, вскричал, пал пред ним и громким голосом сказал: что Тебе до меня, Иисус, Сын Бога Всевышнего? умоляю Тебя, не мучь меня. (Лука, 8:28)

Когда он был освобожден от мучившего его нечистого духа, пастухи, «пришедши к Иисусу, нашли человека, из которого вышли бесы, сидящего у ног Иисуса, одетого и в здравом уме... (8:35)

Кириллов же, осознав крушение своей идеи «человекобога», не имел моральной и интеллектуальной силы от нее отказаться; напротив, он продолжал убеждать самого себя в необходимости остаться верным своей идее: «Но я заявляю своеволие, я обязан уверовать, что не верую», вскрикивает Кириллов буквально за несколько минут до самоубийства, стремясь доказать свою непокорность и «страшную

^{6.3}L. Feuerbach, *Das Wesen des Christentums*, p. 76.

свободу» (стр. 643-44). Его «страшная свобода» тут же превратилась в свою противоположность: он поддался провокационной бесовской воле Верховенского, подавившего казавшееся Кириллову безграничным его своеволие. Кириллов не обрел здравого рассудка и не сел, исцелившись, у ног Иисусовых. Бесмысленность гибели молодого инженера Кириллова, описанная с силой греческой трагедии, подчеркнута пошлым использованием ее в целях оправдания убийства его же бывшего товарища. Все его страдание и мучительное разочарование пошли на пользу лишь преступнику Верховенскому.

Искание Истины, недоступной путем рационалистического познания материальной природы, и приближение человека к Истине может быть совершенно лишь посредством высшего напряжения его духовных сил; трансцендируя свою конечную материальную сущность, человек может приобщиться к тайне религиозного откровения. Кириллов читал Евангелие и знал слова Христа, сказавшего Иудеям: «Если пребудете в слове Моем, то вы истинно Мои ученики, И познаете истину, и истина сделает вас свободными». (Иоанн. 8:31-32). Смысл Евангельских слов об Истине и о приобщении человека к Истине раскрывается в стремлении человека уподобиться в своих помыслах и действиях образу и учению Христа. Об этом обновлении человека, духовном и нравственном, говорил Апостол Павел в Послании к Римлянам: «...преобразуйтесь обновлением ума вашего, чтобы вам познавать *что* (есть) воля Божия, благая, угодная и совершенная...» (12:2).

Итак, все сказанное показывает насколько глубок и сложен образ Кириллова, раскрытие которого требует тщательного анализа философских и этических идей, составляющих подтекст его высказываний. В образе Алексея Кириллова Достоевский воплотил важнейшие противоречивые теории и идеи, до сего времени занимающие умы и составляющие главное содержание нравственной и интеллектуальной жизни человечества. Анализ, данный в настоящей работе, должен помочь освободиться от все еще имеющих хождение в современной критике штампованных неверных характеристик персонажей, как и всего романа в целом, и способствовать более верному прочтению и пониманию этого сложнейшего из произведений Достоевского.

**К вопросу об «отцах и детях»
в «Бесах» Достоевского
(На материале русской и советской критики)**

*Глеб Жекулин**

Роман «Бесы» едва ли не самое многоплановое произведение Достоевского. Как замысел романа, так и его осуществление претерпели радикальные изменения структурного и идейного порядка в течение четырех лет работы над романом.¹ В одной из плоскостей этого комплексного произведения Достоевский реагирует на вопрос, который глубоко волновал русское общество в течение двух десятилетий² — на вопрос «отцов и детей», так остро поставленный Тургеневым в романе с одноименным названием.

Но «Бесы» — не прямой ответ на роман «Отцы и дети», и не прямая полемика с ним, а размышления автора (особенно в образах Верховенских отца и сына), над понятием, которое занимало умы современников благодаря роману «Отцы и дети»: это — своеобразный и глубокий анализ дальнейшего развития этого явления и попытка разрешения проблемы.

* Gleb Žekulin is Professor of Russian Literature, Department of Slavic Languages and Literatures, and Director of the Centre for Russian and East European Studies at the University of Toronto, Canada.

¹См. Ф. М. Достоевский. *Собрание сочинений и писем в тридцати томах*, «Наука», М.-Л., т.11 (1974) и т.12 (1975), посвященные истории создания *Бесов*, комментариям и публикации записных книжек к роману и вариантам.

²После выстрела 1881-го года вопрос этот, искусственно ли или естественно, потерял свой интерес; во всяком случае, русская литература, начиная с 1880-х гг., им перестает заниматься до 1960-х гг., когда он снова становится важной темой серьезных произведений.

Достоевский, как правильно и не раз утверждал А. Л. Бем,⁴ умел находить в произведениях своих предшественников тот «нравственный центр»,⁴ отталкиваясь от которого он осмысливал, в интересующем его идейно-художественном направлении, основную идею, в этом центре заключенную. В данном случае такой идеей является вечный конфликт старого с новым, конфликт «отцов» с их «детьми», на котором Тургенев построил свой знаменитый роман.

Задуманный накануне Манифеста 19-го февраля 1861 г., роман «Отцы и дети» появился в свет в февральской книжке журнала «Русский Вестник». Как и предшествующие произведения Тургенева,⁵ роман этот был встречен многочисленными отзывами критики,⁶ перешедшими почти тотчас же в журнальную полемику, продолжавшуюся долгие годы. В результате, русское читающее общество разделилось на не очень многочисленный лагерь защитников «отцов» (т. наз. консервативные круги) и сильный лагерь защитников «детей» (либеральные и «прогрессивные» журналы), расколовшийся в свою очередь в процессе полемики между «Современником» Чернышевского и Некрасова и «Русским Словом» Писарева.

Критика сосредоточила свое внимание почти исключительно на образе Базарова. Это было отчасти закономерно: тургеневский роман построен вокруг центрального героя таким образом, что он «подавляет» не только своего главного оппонента Павла Петровича Кирсанова и его брата Ивана Петровича, т.е. представителей поколения «отцов», но и Аркадия Кирсанова и Анну Сергеевну Одинцову — представителей поколения «детей». В результате, очень скоро после выхода в свет романа «Отцы и дети», восприятие того, что было его темой, т.е. конфликт «отцов» и «детей», резко сузилось. В фокусе оказалась «базаровщина»: комплекс характерных, «типических» черт нового поколения, которыми Тургенев одарил своего героя. Затем восприятие это сузилось еще больше — на особой и, в

⁴См. его «К вопросу о влиянии Гоголя на Достоевского», *Slavia* (Прага), 1928-1929, стр.68-86: «Отражения 'Пиковой дамы' в творчестве Достоевского», *Slavia*, 1929-30, VIII, стр.82-100 и 297-311: «Сумерки героя: эюд к работе «Отражения 'Пиковой дамы' в творчестве Достоевского», *Труды Народного Университета в Праге*, т.IV, Прага, 1931, стр.158-172: «Шинель» Гоголя и «Бедные люди» Достоевского», *Записки Русского исторического общества*, Книга I, Прага, 1927, стр.46-56.

⁴Бем. «Отражения...», стр.307.

⁵*Рудин* (1856) и, в особенности, *Накануне* (1860), по не *Дворянское гнездо* (1859), сейчас по праву считающиеся наименее злободневным по своей теме, по лучшим с художественной точки зрения романом Тургенева.

⁶См. И. С. Тургенев. *Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Сочинения*, т.VIII, «Наука», Москва Ленинград, 1964, стр.568-621.

глазах современной критики, основной черте Базарова, на его «нигилизм».⁷ Таким образом, термин «отцы и дети», сохранившийся в русском языке по нынешний день, стал концептуально ассоциироваться с понятием «базаровщина», а последний с понятием «нигилизм». Другими словами, термин «отцы и дети» соотносился, и продолжает соотноситься в современном языке, с термином «нигилизм».

Пожалуй, самой острой отрицательной критикой на «Отцов и детей» была статья «Асмодей нашего времени»,⁸ написанная А. Н. Антоновичем, тогдашним постоянным критиком журнала «Современник», сменившим в этой должности умершего в 1861 г. Н. А. Добролюбова. Антонович, которого художественная сторона литературных произведений мало интересовала, обвинил автора романа в создании, в образе Базарова, пасквиля на молодое поколение. Выпад Антоновича, поддержанный Чернышевским и всей редакцией «Современника», был в основном направлен лично против Тургенева, который незадолго до этого отказался от сотрудничества с журналом.⁹ Разрыв этот объясняется обычно обидой Тургенева на статью Добролюбова «Когда же придет настоящий день?», в которой критик, опираясь на свою интерпретацию романа «Накануне», предсказывал скорую революцию в России.¹⁰

Д. И. Писарев, полемизируя с Антоновичем в статье «Базаров»,¹¹ видит, напротив, в герое тургеневского романа тонко подмеченное и правдивое изображение типичного представителя «нового» поколения. В бурную и продолжительную полемику между двумя «прогрессивными» журналами включилось, кроме других, и «Время» братьев Достоевских, в котором Федор Михайлович вел с 1861 г.

⁷М. Алексеев (в содержании ошибочно А. И. Алексеев), в заметке «К истории слова нигилизм», *Сборник статей в честь академика Алексея Ивановича Соболевского*. Ред. акад. В. Н. Перетц. Изд. АН СССР, Л., 1928, стр.413-417, утверждает, что Тургенев первый применил это слово к типической психологии шестидесятника и что «внезапно, с чудодейственной силой, оно приобрело новый смысл и силу влияния» (стр.413); что «наконец, оно настолько освоилось в языке со значением, вложенным в него Тургеневым, что по справедливости могло считаться его изобретением; предшествующее значение забылось» (стр.414). К этому, совершенно точному, замечанию следовало бы добавить, что это слово освоилось в языке не только со значением, вложенным в него Тургеневым, но и в понимании этого значения первыми критиками романа.

⁸*Современник*, 1862, № 3, цензурное разрешение от 20 марта и 6 апреля. публикация 13 апреля 1862 г.

⁹И, между прочим, вел переговоры с Достоевским о сотрудничестве в журнале последнего.

¹⁰Т.е., попросту говоря, написал донос, обвинив Тургенева в подстрекательстве к революционным действиям.

¹¹*Русское слово*, 1862. № 3.

свой спор с редакцией «Современника». «Время» встало на защиту Тургенева, которого, по словам самого Тургенева, единственно Достоевский, да еще Боткин, по-настоящему поняли.¹²

В последующие годы отношение русской критики к «Отцам и детям» продолжало колебаться между мнениями, высказанными Антоновичем и Писаревым, не выходя, в основном, за установленные ими границы.¹³

* * *

Роман Достоевского «Бесы» писался с января 1870 по конец ноября 1872 г. и печатался в «Русском Вестнике» Каткова по частям с начала 1871 по конец 1872 г. Реакция критики с момента появления в свет первой части была в общем отрицательной. Казавшаяся хаотической структура романа, непривычная форма повествования, где «хроникер», от имени которого ведется рассказ, то исчезает, то вновь появляется и, наконец, кажущаяся неровность, даже шершавость слога — все это насторожило критику. Она сразу же узнала в «пятерке» Петра Верховенского нечаевскую «пятерку» и, вообще, прямую зависимость этой сюжетной линии от хорошо всем известного и памятного дела Нечаева, и начала говорить о «памфлетности» и, поэтому, о художественной неполноценности романа. Еще больше в этом мнении утвердил критику образ Кармазинова, в котором сразу узнали едкую и злую карикатуру на Тургенева.¹⁴ Роман был включен

¹²В полемике приняли участие не только журналы. П. Г. Чернышевский, арестованный в июле 1862 г., написал в Петропавловской крепости роман «Что делать?» (писался он с 14 декабря 1862 г. по 4 апреля 1863 г. и был опубликован в 1863 г.), в котором он дал в образах Рахметова, Кирсанова — однофамилец трех героев романа *Отцы и дети*, — Лопухова и Веры Павловны, своих «новых» людей.

¹³Интересно отметить, что советская критика, анализируя образ Базарова, находилась на протяжении лет в двусмысленном положении: роман Тургенева, признанного классика русской литературы, следует оценивать положительно, но при этом ссылаться на мнение Писарева, чей эстетический пиетизм не соответствует теоретическим положениям советской науки о литературе, нельзя; Чернышевский же, который в паре с Белинским считается основоположником русской научной теории литературы, соглашался с отрицательной оценкой Антоновича. Выход был найден такой: Писарев, субъективно вообще ошибавшийся, был в данном случае объективно прав, а Чернышевский, хотя он и переменял в последующие годы отчасти свое мнение об *Отцах и детях* в положительную сторону, был принужден по тактическим причинам роман отвергнуть. (Кроме упомянутого VIII-го тома Полного собрания сочинений и писем Тургенева, богатейшую литературу по всем аспектам вопроса «отцов и детей» дает *Библиография литературы об И. С. Тургеневе, 1918-1967*, «Наука», Л., 1970).

¹⁴См., напр., Ю. Никольский. *Тургенев и Достоевский. История одной вражды*, София, 1921, и особенно стр.64.

в ряд т. наз. антинигилистических произведений¹⁵ и с тех пор так и воспринимался русской критикой; предполагаемая его «памфлетность», все равно положительно¹⁶ ли или отрицательно воспринимаемая, не позволила до сегодняшнего дня дать действительно объективную художественную оценку «Бесов», которой этот исключительно сложный роман безусловно заслуживает.

«Памфлетность» также отвлекла внимание от проблемы «отцов и детей», которая проявляется в одном из основных фабульных пластов романа и на которую было обратили внимание современники. Возвращается к этому уже в XX веке Ю. Никольский,¹⁷ написавший этюд, которым он ввел в научный обиход обширный материал о взаимных личных и художественных отношениях Тургенева и Достоевского. Никольский говорит, что «Бесы» — «это «Отцы и дети» для Достоевского» (стр.60). Он делит персонажи романа на «отцов»: Степан Трофимович Верховенский и Кармазинов, и на «детей»: кружок Петра Степановича Верховенского — «нигилисты» (стр.60); он утверждает, что в «Бесах» Достоевский выразил свое принципиальное несогласие с тургеневской постановкой вопроса, где старшее поколение противопоставляется младшему; наконец, он предлагает свое понимание того, как Достоевский переосмыслил эту проблему в своем романе: «дети» являются продуктом «отцов», их ответственностью, т.к. «отцы» их воспитали и подготовили (особенно стр.61-63 и последующие). Но целью исследования Никольского является все же «история одной вражды», а не проблема «отцов и детей», и потому он сосредоточивает свое внимание на образе Кармазинова и его *Merci*, пародии на тургеневскую манеру думать и писать.

А. Долинин, в своей работе «Тургенев в «Бесах»,¹⁸ полемизирует с Никольским, доказывая, что в «Бесах» пародируются не столько тургеневские «Призраки», сколько его «Довольно», «Казнь Тропмана» и «По поводу «Отцов и детей». Что же касается вопроса «отцов и детей», Долинин предполагает, что у Достоевского Раскольников является логическим развитием Базарова, Кармазинов — Потугина из «Дыма», а Петр Верховенский представляет собой следующую стадию в развитии потугинских идей (стр.125). Потугин, говорит Долинин, мог быть воспринят Достоевским только как пародия, он поэтому и ответил на него тоже пародией — Кармазиновым. В кон-

¹⁵Как, напр., роман Лескова *Некуда* (1864) и А. Ф. Писемского «Взбаламученное море» (1863).

¹⁶Таковыми критиками, напр., как А. Л. Волынский, Д. С. Мережковский и Лес Шестов.

¹⁷См. работу, упомянутую в сноске № 14.

¹⁸Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы. Сборник I, Ленинград, 1925. стр.119-136.

цепции «отцов и детей», как они даны в «Бесах», в духовно-генеалогической связи между поколением людей 40-х годов и поколением 60-х годов — эпигонами нигилизма, «Петр Верховенский — духовный сын не Степана Трофимовича, а именно Кармазинова» (стр.125-6). Долинин считает, что несогласие Достоевского с мыслями, высказанными Тургеневым в «Дыме», выразилось на трех уровнях: на низшем — в психологическом аспекте: глава «Чужие грехи», в I части «Бесов»: на среднем уровне — в общественно-политическом аспекте: неверие Кармазинова в Россию, в русскую культуру, в великое слово, которое должен сказать миру русский народ; и на высшем уровне — в эстетико-метафизическом аспекте: в пародийном *Merci*. Как видно из этого краткого и потому поневоле поверхностного разбора, Долинина интересует главным образом пародия, данная Достоевским на Тургенева как человека и писателя. Проблемы «отцов и детей» он касается только косвенно.

То же можно сказать и о таких более поздних работах, как статьи К. И. Тюнькина¹⁹ и А. И. Батюто.²⁰

Заслуживают внимания две чрезвычайно интересные работы о романе «Отцы и дети», хотя они и не имеют к «Бесам» прямого отношения. Г. М. Фридлиндер²¹ собрал, как он это всегда делает, огромный материал, который он вдумчиво (пусть местами и слегка дидактично) проанализировал. При этом он пришел к некоторым заключениям, которые ценны и для общего понимания проблемы «отцов и детей».

Оригинальную, не традиционную интерпретацию образа Базарова дал Юрий Манн,²² по которому Базаров — это «гамлетизирующий Дон-Кихот», это «тургеневский герой времени, 'человек дела', (вступивший) в полосу кризиса» (243); «в «Отцах и детях» схвачен самый момент перелома»; этот «переломный момент длительного ду

¹⁹«Базаров глазами Достоевского». *Достоевский и его время*, «Наука», Л., 1971, стр.108-119.

²⁰«Достоевский и Тургенев в 60-70-е годы. (Только ли «история вражды?»). *Русская литература*, 1979, I, стр.41-64. Если Никольский держал, так сказать, руку Тургенева, а Долинин — Достоевского, то Батюто старается показать, что у Тургенева и Достоевского было больше общего, чем разногласий: хотя, вероятно, попытка примирить взгляды двух больших русских писателей и была сделана Батюто искренне, но получилось это у него не очень убедительно. Вопросом Достоевский и Тургенев занимался и И. С. Зильберштейн, редактор и автор примечаний и обстоятельной вступительной статьи в книге *Ф. М. Достоевский и И. С. Тургенев. Переписка*, «Academia», Л., 1928. И. Зильберштейн собрал большой материал по этому вопросу, но для интерпретации его ничего нового или оригинального не дал.

²¹«К спорам об *Отцах и детях*», *Русская литература*, 1959, № 2, стр.131-148.

²²«Базаров и другие», *Новый Мир*, 1968, № 10, стр.237-255.

ховного развития» наполнил человека «новыми, неведомыми ему еще сомнениями» (264); сомнения же эти, продолжает Ю. Манн, будут затем сформулированы в виде вопросов, которые «со всей силой будут поставлены Достоевским и другими писателями» (246). Следует также подчеркнуть замечание Ю. Манна о многоплановости коллизии, лежащей в основе романа «Отцы и дети». Автор различает три плана, на которых разворачивается коллизия: на первом плане, это «столкновение поколений, отцов и детей, людей разного возрастного и культурного типа. Внутри этого конфликта увидели более острый — и для произведения более оправданный — конфликт плебея и аристократов (...) В глубине мы явственно различаем большую философскую проблему (...) Эпитет «сатанинский», брошенный Павлом Петровичем, не пустой по отношению к Базарову. Базарову выпала доля пережить начальную стадию нового и, вероятно, самого мучительного вида отпадения — отпадения от мира, в котором уже нет Бога» (247-8).

Единственной, насколько мне известно, работой, прямо касающейся интересующей нас проблемы — является работа Н. Ф. Будановой «Проблема 'отцов и детей' в романе «Бесы».²³ Безукоризненно подобранный материал не позволяет более сомневаться в влиянии романа Тургенева на «творческую историю» (165, 172) создания «Бесов», особенно в ранней стадии работы Достоевского, т.е. до начала лета 1870 г. Н. Буданова приводит примеры прямых ссылок на «Отцов и детей» и упоминаний имени Базарова в «Подготовительных материалах» к «Бесам» (171-5); затем рассматривает, как Базаров превращается у Достоевского в Петра Степановича Верховенского — представителя «нигилятины», «базаровщины»: «сухость, жестокость, резкость, грубоватая прямота, доведенная до своего логического (довольно неожиданный эпитет. — Г. Ж.) предела» переходят в «открытое хамство, наглость, полную бессердечность; гордость и самолюбие Базарова — в мелкую самовлюбленность и самодовольство» (179-80); наконец, она переходит к образу Степана Трофимовича и цитирует²⁴ определение роли этого персонажа, данное самим

²³Достоевский. Материалы и исследования, Том I. «Наука», Л., 1974. стр.164-88. Автор также написала часть отличнейших комментариев к роману *Бесы в ПСС в тридцати томах*, т.ХII (1975), стр.153-276, а именно главки 1-4 (стр.161-192) и 7-8 (223-237). участвовала в подготовке комментариев к главам 9-10 (237-253) и также написала введение и комментарии к *Подготовительным материалам* (326-365). В статье, мне кажется, собран и подытожен материал, помещенный в этих комментариях.

²⁴По *Записным тетрадям Ф. М. Достоевского*. Подготовка к печати Е. Н. Коншиной. Комментарии Н. И. Игнатовой и Е. Н. Коншиной. "Academia", М. Л., 1935. стр.112 и 218.

его автором (180). Н. Буданова заключает, что «не только идейная рознь и взаимное непонимание, но и духовная преемственность» существует между западниками-либералами 40-х годов и Нечаевыми 60-х годов, и что первые морально ответственны за грехи последних: что западничество, с его отрывом от «почвы», народа, является основой появления нигилизма — вот «комплекс идей», при помощи которых Достоевский переосмысляет тургеневскую концепцию «отцов» и «детей» (180).

Эта ценная работа, однако, не идет в разборе характеров отца и сына Верховенских дальше границ, намеченных для Степана Трофимовича, т.е. «отцов», такими работами, как статьи Никольского и Долинина, а для Петра Степановича, т.е. «детей», статьей Фридлиндера. Другими словами Н. Буданова ясно показала *как* сделаны эти персонажи (что, естественно, чрезвычайно важно), но не сказала *что* Достоевский сказал с их помощью, чего он достиг: утверждение, что он переосмыслил тургеневскую концепцию (180) мне кажется слишком общим и потому неопределенным.

Таковы вкратце основные направления критической мысли, анализирующей проблему «отцов и детей» как таковую и ее роль в «Бесах» Достоевского. В следующей части этой работы я попытаюсь показать, чего достиг, что сказал Достоевский в своих поисках позитивного ответа.

Достоевский, как известно,²⁵ не только не скрывал того, что он в своих произведениях развивает мысли, высказанные его предшественниками, но часто прямо указывал на источник, его вдохновивший.

В каноническом тексте «Бесов» такая связь с «Отцами и детьми» становится ясной даже и для не слишком внимательного читателя. Так, образы отца и сына Верховенских не могут не вызвать в сознании названия тургеневского романа. Явной перекличкой с этим романом является и часть фразы, произнесенной на Празднике Степаном Трофимовичем: «А я объявляю, что Шекспир и Рафаэль выше... химии».²⁶ Это — ссылка на базаровские афоризмы, которые часто обыгрывала современная выходу в свет романа критика. В главе 10-й «Отцов и детей» у Базарова есть фраза: «Рафаэль гроша медного не стоит», а в главе 6-ой он говорит: «Порядочный химик в двадцать раз полезнее всякого поэта».²⁷ Но прямым указанием на роман

²⁵См. А. Л. Бем, «Сумерки героя...», стр.171.

²⁶Ф. М. Достоевский. *ПСС в тридцати томах*. «Наука», Л., том X (1974), стр. 372. (Последующие цитаты из *Бесов* будут даваться по этому изданию).

²⁷Трудно видеть в этой ясной ссылке на *Отцов и детей* пародию — как это делает Н. Ф. Буданова в упомянутой статье (стр.170, сноска 18) — на тургеневскую фразу из «Довольно»: «Венера Милосская, пожалуй, несомненное римского права или принципов 89 го года».

«Отцы и дети» служит фраза, произнесенная тем же Степаном Трофимовичем: «Этот Базаров — это какая-то неясная смесь Ноздрева с Байроном» (стр.171). Эта непосредственная ссылка, это воспроизведение имени главного героя романа Тургенева, однако, указывает на более сложную реакцию автора. Достоевский одновременно отсылает читателя к статье Салтыкова,²⁸ который в ней сравнивал материализм Базарова и Ноздрева, и к упомянутой выше статье Антоновича, который в Базарове нашел элементы демонической или байронической натуры. Другими словами, это ссылка на «базаровщину» или, как я пытался показать выше, на «нигилизм».

В «Бесах», мне кажется, можно различить две стороны реакции Достоевского на тургеневский роман, к которым необходимо прибавить еще и момент личной неприязни к его автору.

Обратимся сначала к этой последней черте «Бесов». Достоевский пользуется возможностью сделать личные острые нападки на Ивана Сергеевича Тургенева. Ссора 1867 г. в Баден-Бадене, как показал Никольский, вызвала у Достоевского по отношению к его недавнему другу, сотруднику по журналу и казавшемуся союзнику в борьбе с идеями, пропагандированными «Современником», злобную неприязнь, почти ненависть. И он создает в образе Кармазинова злую карикатуру на Тургенева. Физический портрет Кармазинова не похож на оригинал: он маленького роста, бритый, одет с преувеличенно-изошрённой изысканностью, граничащей с безвкусицей; такая непохожесть может быть или результатом карикатурного приема (Достоевский употребляет двадцать один раз уменьшительную форму существительных и прилагательных в абзаце, посвященном описанию внешнего вида Кармазинова), или же сознательным желанием иметь возможность сказать, что он нарисовал совсем не Тургенева. Но голос Кармазинова, его манера ходить, есть, говорить, обращаться с собеседниками — это преувеличенное, но правильное изображение оригинала. И, наконец, как показали Никольский и Долинин, пародия на тургеневские произведения — это уже вполне неоспоримый выпад против их автора. Итак, в этом аспекте Достоевский не полемизирует с Тургеневым — автором «Отцов и детей», а сводит личные счёты со своим бывшим кумиром (см. Никольский) и недавним другом. Читать Кармазинова духовным отцом Петра Верховенского и его группы нигилистов-террористов, как это делает Долинин, мне кажется неправильным: текст «Бесов» к такому заключению не ведёт.

Это, однако, не значит, что Достоевский не полемизирует с Тургеневым как с выдающимся представителем людей сороковых годов.

²⁸См. М. Е. Салтыков-Щедрин. «Петербургские театры», *Современник*, 1863, № 1-2.

Он это отчасти делает, рисуя характер Кармазинова, но главным образом — в лице одного из трех основных героев романа, Степана Трофимовича, представляющего из себя собирательный образ, в который вошли черты таких прототипов, как Грановский, Тургенев и даже Герцен.²⁹ В этом персонаже выразилось развитие Достоевским тургеневской мысли в сторону биологически-социальную.

Степан Трофимович персонифицирует и идейную рознь с «детьми», и непонимание их, и, главным образом, моральную ответственность и виновность за их грехи (как подчеркивает Буданов). Ведь он — натуральный отец Петра Степановича (в чем последний, в одной из встреч с отцом, высказывает как бы сомнение, показывая этим еще одну из своих особенно уродливых черт). Он также воспитатель и что-то вроде духовного наставника Ставрогина, учитель Дарьи Шатовой и Лизы Тушиной и, наконец, до приезда своего сына в город, ментор группы городских «прогрессистов» и «вольнодумцев», в которую входили и некоторые члены «пятерки», убившей Шатова. Можно сказать без преувеличения, что Степан Трофимович умственно и духовно повлиял, прямо или косвенно, на всех представителей поколения «детей», за исключением Петра Степановича, которому он, однако, дал жизнь. Это исключение чрезвычайно важно как для развития фабулы романа, так и для выявления отношения Достоевского к проблеме «отцов и детей».

Конфликт поколений, каким он был изображен Тургеневым в его романе и каким он еще воспринимался публикой в 70-е годы, достиг уже, в понимании Достоевского, следующей стадии, когда представители «отцов и детей» уже друг друга не знают, и не хотят знать: Степан Трофимович отослал сына еще грудным ребенком к далеким родственницам на воспитание и с тех пор виделся с ним коротко всего несколько раз; они не могут понимать друг друга: «Может быть тут есть чего мы не понимаем. Как вы думаете, есть тут чего мы не понимаем, в этом победоносном визге? Я бы желал, чтобы было» (172), спрашивает Степан Трофимович хроникера, имея ввиду молодое поколение; «Но понимаешь ли, кричу ему, понимаешь ли ты... *Il rit*» (172), говорит Степан Трофимович о своем сыне; наконец, они живут в разных мирах, друг для друга непонятных: «Я не понимаю Тургенева. У него Базаров это какое-то фиктивное лицо, не существующее вовсе» (171) — вырывается у Степана Трофимовича.

«Дети», в лице Петра Верховенского, достигли высшей степени

²⁹См. указанные работы Никольского, Долинина, Тюнькина, Будановой, а также Е. Н. Дрыжаковой «Достоевский и Герцен (У истоков романа *Бесы*)», *Достоевский. Материалы и исследования*, т.1, «Наука», Ленинград, 1974, стр.219-239.

порочности. Речь, с которой Петр Степанович обращается к своим сообщникам после убийства Шатова, эту порочность обнажает:

Господа, теперь мы разойдемся. Без сомнения, вы должны ощущать ту свободную гордость, которая сопряжена с исполнением свободного долга (...) Для того, между прочим, вы и сплотились в отдельную организацию свободного собрания единомыслящих, чтобы в общем деле разделить друг с другом, в данный момент, энергию и, если надо, наблюдать и замечать друг за другом (...) Вы призваны обновить дряхлое и завонявшее от застоя дело (...) Весь ваш шаг пока в том, чтобы все рушилось: и государство, и его нравственность. Останемся только мы, заранее предназначившие себя для приема власти: умных приобщим к себе, а на глупцах поедем верхом (...) Надо перевоспитать поколение, чтобы сделать достойным свободы. Еще много тысяч предстоит Шатовых. (462-3)

Они оторвались от действительности — Федька Каторжник определяет сущность Петра Степановича такими словами: «У того коли сказано про человека: подлец, так уж кроме подлца он про него ничего и не ведает. Али сказано — дурак, так уж кроме дурака у него тому человеку и звания нет (...) Петру Степановичу, я вам скажу, сударь, очень легко жить на свете, потому что он человека сам представит себе, да с таким и живет» (205); а Шатов называет Петров Верховенских «людьми из бумажки» (110) — которые, развращая и соблазняя наивных современников своими недодуманными мыслями и радикальными действиями, исключают сами себя из естественного человеческого сообщества. Все члены поколения «детей» в романе «Бесы», оказавшиеся в большей или меньшей мере марионетками в руках Петра Степановича, погибают. Остается в живых только сам Петр Верховенский, этот воплощенный дух нигилизма, этот демон молодого поколения, который и дальше будет соблазнять и развращать не желающих или не умеющих увидеть истину, стоящую тут же, перед их глазами: что Петры Степановичи, как андерсеновский король, голы.³⁰

В «Бесах» Достоевский изобразил судьбу «детей» как трагедию, и довел таким образом мысль Тургенева до ее логичного конца. Если Тургенев в «Отцах и детях» доходит до сомнения в разумности мироздания и, пытаясь разрешить это сомнение, сталкивает два поколения,³¹ и если он, оставляя в силе различные возможности для его раз-

³⁰Степан Трофимович единственный в романе эту истину понял сразу же после своего первого столкновения с сыном (стр.171-2), и на Празднике он выступал, чтобы это сказать (371-3), и в Устье, уже больной он пытался это сформулировать, используя притчу о бесах (499) или заканчивая свою *confession de foi* (505).

³¹См. Ю. Манн, стр.246.

решения, не хочет или не умеет выбрать одну из них,³² то Достоевский в «Бесах», в судьбе своих героев-«детей», отверг ту возможность, которую избрала для себя так называемая «прогрессивная» часть общества 1860-х годов, и тем самым предложил свое решение.

Но такое отрицательное разрешение³³ философски не могло удовлетворить Достоевского в плане развития тургеневской мысли. А ведь отпадение Базарова от мира, в котором нет Бога — это, как правильно определил Ю. Манн (стр.248), философская проблема. Он также указал, что в подтексте базаровских рассуждений ясно выражено его, Базарова, сознание, что у «отцов» «хоть какая, а есть цель, у него же ее нет» (стр.246). Вот это-то положительное решение, на которое Тургенев только намекнул, Достоевский в своем романе развил и, опять-таки, довел до конца. Для этого он использует образ того же Степана Трофимовича, образ, который структурно, да и в сознании читателя, является, как не раз отмечала критика, центральным и единственным, который в течение разворачивания действия романа меняется и развивается. Все остальные персонажи, не исключая Ставрогина и Верховенского-сына, уже к началу романа вполне установились как личности и характеры, и в романе лишь как бы доигрывают свои роли.

Но не так обстоит дело со Степаном Трофимовичем. Читатель знакомится с сильно опустившимся, разленившимся, ворчливым и самодовольным говоруном, который, однако, начинает сознавать двусмысленную роль, которую он играет в жизни: «Друг мой, я открыл ужасную для меня... новость: *je suis un* простой приживальщик *et rien de plus! Mais r-r-rien de plus!*» (стр.26); он точно определяет свое состояние: «*Mon cher, je suis un* опустившийся человек» (стр.53). На него сыплется удар за ударом: унижительное решение Варвары Петровны Ставровиной женить Степана Трофимовича, как он верит, на «чужих грехах» (очень знаменательна его обмолвка «выдать меня... за другую ...женщину») (61), да еще за деньги (239) — за те восемь тысяч, которые он считал себя должным сыну; неуважительное отношение сына; презрение, которое вдруг открыто показывает Варвара Петровна, дошедшая до того, что отказывает ему от дома, и с ней, собственно, всё городское общество, включая и недавно приехавшего Кармазинова. Падение в глазах окружающих и в его собственных глазах достигает низшей точки, когда губернаторский чиновник производит у него обыск и конфискует какие-то бумаги. — обыск, за кото-

³²См. радикально-противоположное понимание тургеневского романа разными частями общества.

³³Русская критика называла и продолжает называть это отрицательное разрешение «памфлетностью» романа.

рым, уверен старик, должен обязательно последовать арест, которого он боялся и ждал более двадцати лет. Страх перед арестом и уверенность в том, что он будет подвергнут постыдному телесному наказанию, возвращают его в мыслях к молодости и в этих воспоминаниях он находит силу. Чувство собственного достоинства, которое со встречи с сыном в нем начало пробуждаться (170), к нему вдруг вполне возвращается: «Я не могу терпеть более... не могу, не могу... Иду сам (...) к Лембке. *Сher*, я должен, я обязан. Это долг. Я гражданин и человек, а не щепка, я имею права, я хочу моих прав... Я двадцать лет не требовал моих прав, я всю жизнь преступно забывал о них... но теперь я их потребую» (334). Затем следует самая, может быть, сильная сцена Степана Трофимовича, когда он предстает в роли обновленного, самого себя нашедшего человека — сцена объяснения его с фон-Лембке, в которой он не просто «красив», но и внушительен силой своего спокойствия, полного достоинства поведения. Этой силой он крушит Лембке, но и в момент своей победы он находит в себе способность чувствовать сострадание к несчастью другого: «— Это... это, конечно, очень смешно... — криво улыбнулся Лембке, — но... но неужели вы не видите, как я сам несчастен? Он почти крикнул и... и, кажется хотел закрыть лицо руками (...) Степан Трофимович сначала дико посмотрел на него, потом вдруг склонил голову и глубоко проникнутым голосом произнес: — Ваше превосходительство, не беспокойте себя более моей сварливой жалобой и велите только возвратить мне мои книги и письма». (346)

После этого Степан Трофимович, уже вполне «решившимся» (371) человеком, пошел на столкновение с «дурачками» (377), которые только и обладают, что «самой коротенькой глупостью». (371) Как замечает ранее хроникер: «Я подозревал, что ему очень бы хотелось опять заявить себя, выйти из уединения, предложить борьбу, задать последнюю битву» (170 и, опять, 238). Он считал своим долгом выступить на Празднике и публично «их разгромить» (170), сформулировав вновь идеалы своего поколения, хотя он и знал заранее, что будет за это осмеян. Сделав таким образом свое дело, он уходит, «уходит» физически слабым и растерянным, чтобы себя «найти» и духовно обновиться.

Последовательность его обновления не трудно проследить. Начинается оно с письма Дарье Павловне Шатовой, в котором еще довольно бессвязно сказано, чего он хотел достичь своим выступлением на Празднике: «Вас не было в последней схватке моей с людьми (...) Но вам расскажут, что в нашей обнищавшей характерами России встал один бодрый человек и, несмотря на смертные угрозы, сыпавшиеся со всех сторон, сказал этим дурачкам их правду, то есть что

они дурачки». (377)³⁴ Затем, при встрече с только что убежавшей от Ставрогина Лизой, он разъясняет не замеченный и потому не понятый никем на Празднике призыв к всепрощению: «*Nous sommes tous malheureux, mais il faut les pardonner tous. Pardonnons, Lise, и будем свободны на веки. Чтобы разделаться с миром и стать свободным вполне — il faut pardonner, pardonner et pardonner!*» (411)

Он говорит это, сознавая, что решение уйти означает для него начало чего-то нового: «Теперь я разбил себя пополам: там — безумец, мечтавший взлететь на небо, *vingt-deux ans!* Здесь, убитый и озябший старик-гувернер... *chez ce marchand, s'il existe pourtant, ce marchand (...)* Бегу из бреда, горячего сна, бегу искать Россию, *existe-t-elle la Russie?*» (412)

Реакция Лизы на эти слова интересна тем, что они как бы предвещают дальнейшую судьбу Степана Трофимовича: «Постойте, бедняжка, дайте я вас перекрещу. Может быть, вас бы лучше связать, но я уж лучше вас перекрещу. Помолитесь и вы за «бедную» Лизу (...) Маврикий Николаевич, отдайте этому ребенку его зонтик» (412). В главе, описывающей последнее странствование Степана Трофимовича, сравнение его с ребенком, т.е. беззащитным и, главное, невинным существом, будет сильно развито: ведь простота и детская невинность позволяют познать правду.

Во время переезда из Хатова в Устьево Степан Трофимович опять повторяет в разговоре с книгоношей Софьей Матвеевной свое убеждение в обязательности всепрощения: «О, простим, простим, прежде всего простим всем и всегда... Будем надеяться, что и нам простят. Да, потому, что все и каждый один пред другим виноваты. Все виноваты...» (491) Лежа больной в Устьево, в полубреду, Степан Трофимович достигает полного самопознания: «Я всю жизнь мою лгал. Даже когда говорил правду. Я никогда не говорил для истины, а только для себя, я это и прежде знал, но теперь только вижу (...) Главное в том, что я сам себе верю, когда лгу. Всего труднее в жизни жить и не лгать... и... и собственной лжи не верить». (497)

Полное приятие христианской заповеди о прощении и открытие — «Я никогда не знал этого великого места!» (497-8) — в Откровении св. Иоанна Богослова знаменательных слов о ни холодных, ни горячих, а «только теплых» (498), ведет его к «месту... о свиньях» (498) в Евангелии от Луки. Притча о бесах, вошедших в свиней, вдруг осветила для Степана Трофимовича всю жизнь его, его поколениа и поколения «детей»:

³⁴ Не случайно Достоевский вкладывает в уста своего героя кажущиеся слегка напыщенными и самомнительными, но на самом деле обобщающие, выражения, как «схватка с людьми» и «в обнищавшей характерами России».

Эти бесы, выходящие из больного и входящие в свиней, — это все язвы, все миазмы, вся нечистота, все бесы и все бесенята, накопившиеся в великом и милом нашем больном, в нашей России, за века. за века! *Oui, cette Russie, que j'aimais toujours*. Но великая мысль и великая воля осенят ее свыше, как и того бесноватого, и выйдут все эти бесы, вся нечистота, вся эта мерзость, загноившаяся на поверхности... и сами будут проситься войти в свиней. Да и вошли уже, может быть. Это мы, мы и те, и Петруша... *et les autres avec lui*, и я, может быть, первый, во главе, и мы бросимся, безумные и взбесившиеся, со скалы в море и все потонем, и туда нам дорога, потому что нас только на это ведь и хватит. Но больной исцелится и «сядет у ног Иисусовых»... и будут все глядеть с изумлением. (499)

Степан Трофимович находит, наконец, слова, объясняющие все, находит откровение и путь к Богу, которого, как говорит Юрий Манн, потерял Базаров, путь, который для него, как и для всякого понявшего его мысль, оказывается открытым: «Бог не захочет сделать неправды и погасить совсем огонь раз возгоревшейся к нему любви в моем сердце. И что дороже любви? Любовь выше бытия, любовь венец бытия, и как же возможно, чтобы бытие было ей неподклонно? Если я полюбил Его и обрадовался любви моей — возможно ли, чтоб Он погасил и меня и радость мою и обратил нас в нуть? Если есть Бог, то и я бессмертен». (505)

В ключевой сцене притчи о бесах, вошедших в свиней — и автор подчеркивает ее значение, дав название «Бесы» своему роману и заставив хроникера заметить, что он выставил это место от Луки эпиграфом к его хронике (498) — Достоевский доводит свое развитие тургеневской мысли об «отцах и детях» до конца. Он разрешает коллизию поколений, так долго мучившую его современников, своеобразным «примирением» 'отцов и детей': «*Это мы, мы и те, и Петруша... et les autres avec lui*», т.е. оба поколения виноваты в том, что пошли по неправильному пути, хотя он и признает главную вину за 'отцами': «*и я, может быть, первый во главе*», повторяя в конце романа мысль, высказанную им раньше по поводу романа Чернышевского «Что делать?»: «Я согласен, что основная идея автора верна (...) Но ведь тем ужаснее. Та же наша идея, именно наша; мы, мы первые насадили ее, возрастили, приготовили (...) Но, Боже, как все это выражено, искажено, исковеркано. (...) Кто может узнать тут первоначальную мысль?» (238) Но, одновременно, Достоевский устами представителя 'отцов', а не 'детей', указывает путь, по которому надо идти, чтобы конфронтацию поколений окончательно разрешить. Так, оптимистическая нота, прозвучавшая в развязке одной из главных

фабульных линий романа «Бесы», и то, что эта нота оптимизма, веры и знания как надо жить вышла из уст героя, которому автор, несмотря на поверхностно насмешливый тон, явно симпатизирует, сделав его носителем своих сокровенных идей, представляет собой полную реабилитацию 'отцов'.

Трагедия зла

(Философский смысл образа Ставрогина)

С. Гессен*

1.

Среди всех романов Достоевского «Бесы» занимают совсем особое место. В этом романе, который самым автором его был задуман как «тенденциозное сочинение», наш «фантастический» писатель более всего приблизился к эмпирической действительности. Правда, в течение работы над этим своим произведением Достоевский изменил первоначальный замысел романа: из «памфлета» выросло само собою творение с глубоким, метафизическим содержанием, имеющее сверхвременное значение. Как это всегда бывало с Достоевским, он не в силах был совладать со множеством «обступивших» его в то время идей и образов. Поэтому в роман, который первоначально был задуман им как чуть ли не полемическое сочинение, он включил целый ряд своих «самых любимых» мыслей, которые, по его словам, предназначались им ранее для другого, более «монументального труда». И в данном случае он следовал лишь закону своего художественного творчества: эмпирическая действительность всегда была для Достоевского только символом более глубокой реальности метафизического порядка, реальности идеи, в чем он и сам справедливо усматривал особенность своего «более реального идеализма». И все же, несмотря на то метафизическое углубление, которое испытали «Бесы», они остались, если и не тенденциозным, то во всяком случае полемическим сочинением, в котором современная Достоевскому действительность оказывается часто изображенной с почти фотографиче-

* Репринт из журнала *Путь*, № 36, дек. 1932 г., стр. 44-74. Печатается с любезного разрешения редактора УМСА-Пресс.

ской точностью. Двупланность эмпирического и метафизического действия, которая столь характерна для всех больших романов Достоевского, усугубляется в «Бесах» до чрезвычайной степени: изображение современной эмпирической действительности, нередко граничащее с полемической на нее карикатурой, тесно переплетается здесь с глубокой символикой, изображающей реальнейшую реальность мира идей. Вся архитектура романа и самый его стиль становятся вполне понятными, только если принять во внимание эту заостренную полярность двух планов бытия, в которых протекает напряженное действие романа.

Действительное событие, которое изображено во внешнем действии «Бесов», хорошо известно. Это было убийство студента Иванова Нечаевым и его товарищами. Нетрудно также узнать в образах отца и сына Верховенских, а также в образе писателя Кармазинова, реальных лиц: Грановского, Нечаева и Тургенева, из коих двое первых фигурируют даже в рукописных записках Достоевского к роману под их собственными именами. А. Долинину недавно удалось показать, что даже такая подробность, как рассказ Шатова о его и Кириллова приключениях в Америке почти дословно заимствован Достоевским из журнальной статьи, в которой описывалось путешествие двух русских студентов в Америку, им в романе пародируемое. Однако Достоевский не ограничивается только фактами, заимствованными им из внешних источников. Он наделяет своих героев также и чертами, взятыми им из личного опыта. Так Петр Верховенский есть, по его собственным словам, не только Нечаев, но «отчасти также Петрашевский», к революционному кружку которого Достоевский принадлежал в своей юности. Отцу Верховенскому Достоевский вложил в уста бесспорно много из того, что он слышал или во всяком случае мог слышать от Белинского, тем более, что как раз во время писания «Бесов» он с особенной остротой переживал как бы восстание против «открывшего» его когда-то критика. Известно также, что одна из бесед Кармазинова есть прямая пародия на разговор Тургенева с Достоевским, о котором последний в свое время с возмущением писал в одном из своих писем Майкову. Описание «наших» (революционеров) в «Бесах» полно чертами (как например увлечение идеями Фурье), которые гораздо более подходят к кружку Петрашевского, чем к нечаевцам, хотя с другой стороны понимание революции Верховенским-сыном почти дословно совпадает с «Катехизисом революции» Нечаева.

Вполне понятно поэтому, что исследователи Достоевского давно уже подняли вопрос об эмпирическом прототипе главного героя «Бесов». Бесспорно, образ Ставрогина выделяется среди всех других

мужских образов романа (включая даже Шатова и Кириллова) тем, что в нем трудно уловить даже малейшие черты какой бы то ни было карикатуры или даже только иронии. Только самому себе иногда кажется Ставрогин «смешным», но не другим героям романа и уж менее всего читателю, которому он представляется чисто трагическим героем. Отсюда его «загадочный», даже «фантастический» характер, как бы выделяющий его среди других, более эмпирических героев. А между тем бесспорно, что Достоевский не только взял своего героя «из своего сердца», как он сам однажды говорит, но и из личных своих воспоминаний. Более того, из всех героев «Бесов» Ставрогин является, пожалуй, наиболее точным изображением совершенно конкретной исторической личности. Первоначальное предположение, что прототипом Ставрогина был М. Бакунин, представляется теперь уже всеми оставленным. Л. Гроссман, выставивший это предположение, сам в сущности уже отказался от него в своих последних работах. Если даже и верно, что отношение Николая Ставрогина к революционерам напоминает отношение Бакунина к нечаевскому кружку, если иные черты Бакунина, как например его славянофильство, воспроизведены в образе Ставрогина, то все же ныне является уже совершенно бесспорным, что эмпирическим прототипом Ставрогина был Николай Спешнев, член кружка петрашевцев, с которым Достоевский находился в тесных личных отношениях, называя его «своим Мефистофелем». В образе Ставрогина личное воспоминание возобладало таким образом над «тенденцией», как и вообще последняя совершенно ступшевуется в характеристике Ставрогина. «Поразило меня тоже его лицо: волосы его были что-то уж очень черны, светлые глаза его что-то уж очень спокойны и ясны, цвет лица что-то уж очень нежен и бел, румянец что-то уж слишком ярок и чист, зубы как жемчужины, губы как коралловые, — казалось бы, писаный красавец, а в то же время как будто и отвратителен. Говорили, что лицо его напоминает маску». Достаточно только сравнить это описание Ставрогина в романе с сохранившимся портретом Спешнева, чтобы сразу же узнать в Спешневе эмпирический прототип Ставрогина. Да и описания Спешнева его современниками вполне соответствуют тому, что говорит Достоевский о Ставрогине. «Умен, богат, образован, хорош собою, наружности самой благородной, далеко не отталкивающей, хотя и спокойно холодной, вселяющей доверие, как всякая спокойная сила, — джентльмен с ног до головы. Мужчины не могут не увлекаться, он слишком бесстрастен и, удовлетворенный собой и в себе, кажется не требует ничьей любви; зато женщины, молодые и старые, замужние и незамужние, были и, пожалуй, если он захочет, будут от него без ума... Спешнев очень эффектен: он особенно

хорошо облекается мантией многодумной, спокойной непроницаемости». По словам того же Бакунина, Спешнев, как и Ставрогин, умел внушать к себе доверие, «все отзывались о нем с большим уважением, хотя и без всякой симпатии», и это несмотря на всем известные слухи о его распущенной жизни за границей и о будто бы причиненном ими самоубийстве его жены. Точно так же и характеристика Спешнева, имеющаяся в актах следственной комиссии по делу петрашевцев, во всех подробностях вполне подходит к Ставрогину. «Спешнев, гордый и богатый, видя самолюбие свое неудовлетворенным, желал играть роль между своими воспитанниками (как и Ставрогин он воспитывался в лицее). Он не имел глубокого политического убеждения, не был исключительно пристрастен ни к одной из систем социалистских, не стремился, как Петрашевский, постоянно и настойчиво к достижению либеральных своих целей; замыслами и заговорами он занимался как бы от нечего делать; оставляя их по прихоти, по лени, по какому-то презрению к своим товарищам, слишком, по мнению его, молодым или малообразованным, — и вслед за тем готов был приняться опять за прежнее, приняться, чтобы опять оставить». По тем же данным и интересовался он больше проблемой атеизма, чем социальными проблемами.

Если таким образом вопрос об эмпирическом прототипе Ставрогина может в настоящее время почитаться достаточно выясненным, то совсем иначе обстоит дело с философским содержанием образа Ставрогина. Вопрос о месте, которое главный герой «Бесов» занимает в метафизическом плане действия романа, остается до сих пор еще нерешенным, а опубликованная недавно «Исповедь Ставрогина» еще более обострила спор об идеологическом смысле этого загадочного героя Достоевского. Между тем для самого Достоевского герой его был прежде всего воплощением идеи. «Идея обхватывает и владеет им», говорит Достоевский в своих записках, «но имеет то свойство, что владеет в нем не столько в голове его, сколько воплощаясь в него, переходя в натуру, всегда со страданием и беспокойством и, уже раз поселившись в натуре, требует и немедленного применения к делу». На этом именно основании и говорил про Ставрогина Достоевский: «Весь этот характер записан у меня сценами, действием, а не рассуждениями; стало быть, есть надежда, что выйдет лицо»^{*)}. Ибо подлинное лицо есть у Достоевского всегда вопло-

^{*)}Ср. Материалы к «Бесам» в т. VIII собрания сочинений изд. 1906 г., стр. 559, и Письма, II, 289.

щение идеи, проявляющейся однако как метафизическая сила во всем образе действий данного лица, а не в одном только его мышлении или его словах.

2.

Ставрогин не только главный герой «Бесов», но и центральная в нем фигура, «солнце», вокруг которого вращаются все другие образы романа. Только через отношение к ним понимаем мы вполне его образ, точно так же как и все другие лица романа в нем находят свое последнее объяснение. Это видно уже из отношения Ставрогина к его воспитателю Верховенскому. Он имеет со Степаном Трофимовичем то общее, что оба они «оторвались от почвы», отошли от народа, не имеют корней в народной жизни. Они в известной мере суть порождение петровской революции, вырывшей трагическую пропасть между народом и интеллигенцией. Они относятся к тем многочисленным русским людям, которые, будучи не в силах найти свое место в мире, так часто кончают свою жизнь «лишними людьми». Как говорит Достоевский позднее в своей пушкинской речи, Пушкин был первый, кто ясно понял и как бы открыл это характерное для всей послепетровской России «поколение странников», которое он и изобразил в лице Алеко и Онегина. После Пушкина тип этого оторвавшегося от почвы и парализованного в своей воле, ненаходящего себе места в мире интеллигента, стал излюбленным типом русской литературы XIX века. В Ставрогине он получил свое самое трагическое и философски самое глубокое воплощение. Версиров уже уступает ему по силе и трагичности, а Иван Карамазов, являющийся как бы последним в ряду этого «поколения странников», выходит уже из рамок этого чисто русского типа и вырастает в образ общечеловеческого метафизического значения.

Подобно своему духовному отцу Степану Трофимовичу, и Николай Ставрогин — отщепенец, еретик в первоначальном смысле этого слова (*αἵρεσις*), и как таковой — отвлеченный, рассудочный человек. Однако он представляет собою уже как бы второе поколение этого типа людей, рассудочность утрачивает в нем свою первоначальную наивность. Ставши предметом рефлексии и самокритики, она становится у него несчастьем, горем от ума. Комическое Верховенского становится у Ставрогина трагическим. Тогда как старик Верховенский с наивностью просвещенца верит в идеалы добра и красоты и может воодушевляться ими, то Ставрогин уже подточен неверием. Туманный, отвлеченный деизм первого превращается у него в атеизм. Тогда как Верховенский верит в прогресс, будучи во-

одушевленным поклонником западной культуры, для Ставрогина Европа есть уже не что иное, как «дорогое кладбище». Если Верховенский совершенно не сознает всей легкомысленности своего приживальщического существования на счет русского народа, а духовно на счет Запада, то у Ставрогина «скука и лень русского барича» приобретают уже размеры развратной праздности, не останавливающейся даже перед преступлением. Невинные «малые грешки» воспитателя усугубляются у «принца Гарри» в загадочную и мрачную «жизнь великого грешника», вполне ясно сознающего уже греховность своего существования. Тогда как невинный, почти что детский оптимизм первого заставляет его однажды, в момент глубокого духовного прозрения, про себя самого сказать: «Друг мой, я всю жизнь свою лгал, даже когда говорил правду», — то Ставрогин уже точно знает, что вся жизнь его есть обман и ложь, что даже его покаяние есть не что иное, как только маска его презрения к людям и его вызывающей гордости. Быстро утешаясь, старик Верховенский не замечает того, как он с каждым годом все более засасывается бытом. Напротив, Ставрогин остается непримиримым в своем несчастном одиночестве, которое носит у него характер сознательного уединения. Никак нельзя представить себе его плачущим. Старик Верховенский, напротив, изображен плаксивой бабой — комическая транспозиция благодатного «дара слезного», который Достоевский так высоко ценил. Бесплодие и полное бессилие пребывающего в абстракциях вододушевления Верховенского вырождается у Ставрогина уже явно в «чистое отрицание», отрицание «безо всякого великодушия и безо всякой силы», лишенное всякой любви, в том числе даже любви к дальнему, и вполне сознающее это свое собственное небытие. Тем, что разум у Ставрогина утратил свою наивность и стал предметом саморефлексии, он разложил себя, как начало жизни, и сделался уже началом смерти.

Это сознание потерянности уединившегося в себе самом разума составляет существенную черту характера Ставрогина. Ею он и отличается прежде всего от своих либерально-оптимистических отцов. Пленник своего отвлеченного разума, он отталкивается от разума. Неверующий, он стремится к вере, хочет ее, он непрерывно колеблется между безверием и желанием веры, и так как к необходимости веры приводит его все тот же разум, то его желание веры носит расщепленный и «надрывный» характер. Образы Кириллова и Шатова воплощают в себе это основное противоречие Ставрогинской души. В них Ставрогин «созерцает себя, как в зеркале». Оба они верят в него, «не могут вырвать его из своего сердца», думают, что следуют только его идеям. Вот Кириллов, которого «съела его идея». Он верит или,

вернее, он чувствует себя «обязанным верить, что он не верит». Он весь охвачен своим неверием и делает из него все выводы, не останавливаясь ни перед чем в своем атеистическом восторге: прямая противоположность Ставрогину, который правильно про себя говорит: «Я никогда не могу потерять рассудок и никогда не могу поверить идее в той степени, как он». Кириллов верит в абсолютную мощь разума. «Человек несчастлив», говорит он, «потому, что не знает, что он счастлив; только потому». «Надо им узнать, что они хороши, и все тотчас же станут хороши, все до единого». «Кто научит, что все хороши, тот мир закончит», по вере Кириллова. Он есть как бы чистое воплощение разума, этого, по словам Достоевского, «чисто человеческого начала в человеке». Поэтому идеи Кириллова и есть ни что иное, как абсолютирование человека. Он верит «не в будущую вечную жизнь, а в здешнюю вечную». Человек для него довлеет себе, и он чувствует себя одиноким в мире со своей «страшной свободой». «Время для него не предмет, а идея: погаснет в уме». «Своеволие» есть атрибут его человекобога. Вполне последовательно выводит он из этого абсолютного уединения человека самоубийство, как средство «показать своеволие», как практическое осуществление опустошенного «я», в котором нет уже ничего другого, которое в полной мере «поставило свое дело на ничто». Но здесь как раз мы наталкиваемся на ограниченность разума и безверия. Кириллов сам чувствует эту ограниченность, но охваченный своей идеей, не хочет ее видеть. «Я не понимаю, как мог до сих пор атеист знать, что нет Бога, и не убить себя тотчас же. Сознать, что нет Бога, и не сознать в тот же раз, что сам Богом стал, — есть нелепость, иначе непременно убьешь себя сам. Если сознаешь — ты царь, и уже не убьешь себя сам, а будешь жить в самой главной славе. Но один, тот, кто первый, должен убить себя сам непременно, иначе кто же начнет и докажет? Это я убью себя сам непременно, чтобы начать и доказать. Я еще только бог поневоле, и я несчастен, ибо *обязан* заявить своеволие». Этой обязанностью, которую чувствует Кириллов, он все же связан с другими людьми вопреки своему уединению. Ставрогин ясно видит этот разлад и противоречие внутри Кириллова. «Великодушный» и «хороший» Кириллов чувствует себя *обязанным* доводами разума преодолеть свой страх, которым он все еще остается привязанным к миру и к Богу. Вот это воодушевление Кириллова, которого предметом только является разум, но которое менее всего рассудочно, его-то и недостает Ставрогину. Ставрогин бессилен даже утверждать свое неверие. Будучи «чистым отрицанием», он «не может никогда воодушевиться идеей». Он-то видит, что неверие Кириллова только тонкой перегородкой отделено от веры в Бога. Поэтому он более не-

верующ, чем Кириллов. Он не верит не только своим разумом, как это делает Кириллов, но, в отличие от последнего, не верит сердцем своим и волей, будучи лишен всякой любви и восторга. Не веря всем своим существом, он, напротив, разумом сознает границы неверия, необходимость веры, к которой толкает его его разум, он принимает даже Бога своим разумом, но именно потому его атеизм, атеизм сердца, во много раз превосходит чисто рассудочный атеизм Кириллова.

Эту именно надрывную, разумом навязанную веру в Бога, воплощает Шатов. Он тоже поклонник и ученик Ставрогина, несмотря на все возмущение свое против учителя. Шатов утверждает, что он повторяет только слова Ставрогина, «воскресившего его из мертвых». «Никогда», утверждает он, «разум не в силах был определить зло и добро, или даже отделить зло от добра, хотя бы приблизительно». На этом именно основании он отрицает социализм, который есть для него ни что иное, как атеистическая «попытка построить мир единственно на началах разума и науки». Он видит, что атеизм коренится в оторванности атеиста от народа, от почвы, и он умоляет Ставрогина: «целуйте землю», «добудьте Бога трудом, мужицким трудом». В возвращении к народу, который есть для него «тело Божье», видит он единственный еще остающийся Ставрогину путь спасения. Русский народ есть единственный народ-богоносец, и в своей ненависти к мертвой Европе заходит Шатов так далеко, что видит в католицизме родоначальника атеизма и социализма. Для него католицизм вообще гораздо хуже атеизма. В этом отношении он идет гораздо дальше славянофилов, с которыми, по словам Ставрогина, у него то общее, что и он также подменяет утраченную непосредственную веру желанием веры, будучи только, как и они, богоискателем, жаждущим веры. На слова Ставрогина, что он низводит Бога до атрибута народности, Шатов отвечает: «Напротив, я народ возношу до Бога». Поэтому-то забота о народе превозмогает в нем заботу о Боге. Он абсолютирует народ, точно так же, как Кириллов абсолютирует разум. Ставрогин, бессильный воодушевиться какой-нибудь идеей, не разделяет этого воодушевления Шатова, этой его веры в народ. «В России я ничем не связан», говорит он, «в ней мне все так же чужое, как и везде». Он даже «не мог в ней ничего возненавидеть». Поэтому в словах Шатова, возвращающего ему его собственные рассудочные доводы в пользу веры, он слышит только надрывность этой веры, несмотря на всю страстность шатовского искания. «Я хотел лишь узнать, спросил он Шатова, сурово посмотрев на него, веруете вы сами в Бога или нет? — Я верую в Россию, я верую в ее православие... Я

верую в тело Христово... Я верую, что новое пришествие совершится в России... Я верую, залепетал в исступлении Шатов. — А в Бога, в Бога? — Я... Я буду веровать в Бога». Если по отношению к Шатову можно применить известные слова Паскаля о том, что «кто Меня ищет, тот уже владеет Мною», то Ставрогин не ищет Бога, зная уже, что он Его никогда не найдет. Неверие Кириллова, видели мы, было чисто рассудочным неверием, к которому, в последней глубине его существа, примешивалась вера в Бога. Наоборот, вера Шатова слишком рассудочная вера, подтачиваемая изнутри неверием. Его любовь и ненависть преодолевают однако его сомнения. Ставрогин же, напротив, «ни холоден ни горяч». Он ничего не может противопоставить своим сомнениям, ибо сердце его исполнено безразличия. «Если я недостаточно верую, то, значит, я вообще не верую», говорит он про себя. В отличие от Кириллова, которого съела его идея, Ставрогин разъеден идеей. «Ставрогин, если верует, то не верует, что он верует», говорит про него Кириллов. «Если же не верует, то не верует, что он не верует». Поэтому он и осужден постоянно качаться между неверием и желанием веры. Отрицание, нашедшее в нем свое воплощение, так и осуждено было остаться «без всякого великодушия и без всякой силы». «Даже отрицание не вылилось», признается он сам в последнем письме к Даше. Из «двух возможностей» — верить или сжечь — он не в силах был даже избрать второй.

Что он стоял перед этим выбором, и что его неверие часто понуждало его к тому, чтобы избрать эту вторую возможность, — об этом свидетельствует отношение Ставрогина к революционерам и к их предводителю Петру Верховенскому. От своего отца Петр Верховенский унаследовал убеждение, за которым однако не стоит уже более никакого воодушевления, а только самый беззастенчивый цинизм. В той самой мере, в какой воодушевление выродилось у него в цинизм бессильная мечтательность его отца уплотнилась у него в действенный фанатизм. Петр Верховенский всегда в движении. «Он ходит и движется очень торопливо, но никуда не торопится. Кажется, ничто не может привести его в смущение; при всяких обстоятельствах и в каком угодно обществе он останется тот же. В нем большое самодовольство, но сам он его в себе не примечает нисколько. Говорит он скоро, торопливо, но в то же время самоуверенно и не лезет за словом в карман. Его мысли спокойны, несмотря на торопливый вид, отчетливы и окончательны, — и это особенно выдается. Выговор его удивительно ясен; слова его сыплются, как ровные, крупные зернышки, всегда подобранные и всегда готовые к вашим услугам». Активность как бы совершенно закупорила в нем всякую

созерцательность и вообще всякую духовность, он и описан Достоевским, как чистый механизм действия. Мелким чертам его соответствуют короткие мысли и плоскость всего его существа. Нет в нем импонирующего, хотя и пустого, достоинства его отца. Идеи интересуют его мало. Он расценивает их лишь как орудие действия, да у него и нет никаких собственных идей, это все чужие идеи, но «как все это искажено, исковеркано», как в ужасе восклицает Степан Трофимович. Отцовский либерализм выродился у него в последовательное и безшабашное отрицание всех ценностей. Добро, Красота, Святое, даже самая Истина, — все это для него лишь порождение Пользы. В атеизме его нет уже ничего от глубокой проблематики Кириллова, почему он и неизбежно вырождается в простое богохульство. Свобода есть для него давно уже ни что иное, как сентиментальная иллюзия, почему он и заменил ее рабским равенством. Отвлеченная любовь к человечеству дошла у него до своего логического конца, выродившись в циническое презрение к народу, в котором он видит лишь простое удобрение революции. Убийство, грабеж, поджог, все средства хороши для поставленной им себе цели. Но самая-то цель, их освящающая, — о ней Петр Верховенский предпочитает вообще не думать. «Филантропами» презрительно обзывает он всех тех, кто тратят время на размышления о будущем строе. Новый мир построится уже как-нибудь сам собой, после разрушения старого мира. Сейчас все дело в разрушении, на которое и должны быть направлены все усилия. Отвлеченное отрицание, на дрожжах которого вырос беспочвенный рационализм отцов, породило здесь как свой плод реальное отрицание, разрушение и уничтожение. Если у отцов было мировоззрение, то у сына Верховенского есть только программа, да и программа эта с течением времени стянулась в одну тактику. Для этого в голую тактику иссякшего мировоззрения нужен еще только один талант — талант нахрапа. Петр Верховенский, который, как никто другой, обладает этим «даром бездарности», есть чистое воплощение отвлеченности разума, выродившейся в чистое отрицание.

И все же, диалектика отрицания ставит перед ним необходимость подчиниться какому-то авторитету, хотя бы и вымышленному им самим. Сын Верховенский принимает систему Шигалева, которая, «исходя из безграничной свободы, приходит к безграничному деспотизму», в которой «убито всякое желание, только необходимое позволено», а «горе и воля» разрешены только «властвующей одной десятой». Так нигилист и атеист жаждет поклониться идолу, богохульник становится идолоискателем, если не идолопоклонником. Но если Ставрогина толкает желать веры в Бога его разум, то Петра Верховенского влечет поклониться идолу его безудержная актив-

ность. Разуму, иссякшему до простой тактики, более всего и соответствует ложный бог, бог скрытый, не открывающий себя людям, но действующий тайно, вынуждающий себе подчинение насильно, чудесами, а не привлекающий к себе людей, как свободные существа, одной только чисто духовной силой явленного им нравственного идеала.

Верховенский влечется к Ставрогину, как к своему Ивану Царевичу, потому что он чувствует в нем все те дары Антихриста, в которых он нуждается, и которых у него самого нет. «Я люблю красоту», говорит он Ставрогину, «я нигилист, но люблю красоту. Разве нигилисты красоту не любят? Они только идолов не любят, ну, а я люблю идола! Вы мой идол! Вы никого не оскорбляете, и вас все ненавидят; вы смотрите всем ровней, и вас все боятся, это хорошо. К вам никто не подойдет вас потрепать по плечу. Вы ужасный аристократ! Аристократ, когда идет в демократы, обаятелен! Вам ничего не значит пожертвовать жизнью, и своей, и чужою. Вы именно таков, какого надо. Мне, мне именно такого надо, как вы. Я никого, кроме вас, не знаю. Вы предводитель, вы солнце, а я ваш червяк...» В Ставрогине Петра Верховенского восхищает не только его «изумительная способность к преступлению», за которой стоит полное безразличие к добру и злу, и которой он сам обладает в высокой степени, но великолепие этого дара у Ставрогина, как бы полная его бескорыстность, демоническая сила, излучаемая Ставрогиным и совершенно отсутствующая у него, человека пользы. Он тоже не останавливается ни перед каким преступлением, но он делает это из соображений рассудочной пользы, тогда как Ставрогин совершает свои преступления даже без всякого умысла, как своего рода гений в кантовском смысле, как бы некая природная сила, не знающая, что она творит. Впрочем, Ставрогин сознает свои преступления, и трагическое его образа состоит как раз в том, что демон его стоит выше всякой пользы, и что никакие утилитаристические соображения не могут его обмануть относительно истинного характера его существа, не могут заглушить в нем сознания собственной гибели. Ставрогин навеки осужден созерцать разумом безверие своего сердца, почему разум и толкает его к тому, чтобы желать веры. В этом именно и заключается его крестный путь, озаменованный в его имени (*σταυρός*): ему недостает любви, которая есть единственный источник истинной веры, и он сам сознает это совершенное отсутствие в себе любви. Если зло действует в Петре Верховенском разлагающе, то в Ставрогине оно само уже внутренне разложено и потому оно у него более созерцательно, чем активно, действует тем, что привлекает, а не орудует. Поэтому также, если Ставрогин есть идол Верховенского, то

этот последний — ни что иное, как «обезьяна» Ставрогина. Глубоко правильно определил Вячеслав Иванов Петра Верховенского как ставрогинского Мефистофеля, а Ставрогина — как отрицательного русского Фауста, — «отрицательного потому, что в нем иссякла любовь, а с иссякшей любовью и то стремление, которым спасается Фауст»^{*)}). Обе «ночи», когда Ставрогин соблазняется своим Мефистофелем и смотрится в него как бы в свое зеркало, занимают в композиции «Бесов» центральное место. Весь характер Ставрогина и его судьба уже вполне определены здесь.

3.

«Никогда никого не могу я любить», признается Ставрогин в своей «Исповеди», и эта неспособность его любить проявляется в особенно яркой форме в его отношении к женским образам романа. Сын своенравной и деспотической генеральши Ставрогиной, тайным браком женатый на безумной Марии Лебядкиной, любовник гордой и страстной Лизы, он «бесценным другом своим» имеет «нежную и великодушную» Дашу, воспитанницу его матери и сестру Шатова. При этом однако он ни сын, ни супруг, ни любовник, ни друг, ему недостает любви, чтобы это его внешнее отношение к близко стоящим к нему женщинам сделалось конкретным и живым отношением. Отношение его к ним отвлеченно и мертво, не только внутренне раздвоено, но и пропитано все обманом и ложью. Все четыре женщины живут им, любят его до самозабвения, и все же он внушает им столько же смертного страха, сколько и любви. Их любовь проявляет наружу всю двойственность его природы: его оторванность от Бога и его горькое сознание этого отпада. Страстная и наивная Лиза мечтает его спасти своей любовью, вдохнуть в него снова жизнь своей страстью, но наталкивается на такое безразличие души, что одной ночи оказалось достаточным для того, чтобы ее мечта рассеялась, как «опереточная иллюзия». «Мне всегда казалась», говорит она, «что вы заведете меня в какое-нибудь место, где живет огромный злой паук в человеческий рост, и мы там всю жизнь будем на него глядеть и его бояться, в том и пройдет наша взаимная любовь». Даша тоже вполне сознает, какая перспектива ее ожидает, хотя любовь ее и ее вера питают в ней надежду, что смирение ее и терпение в конце кон-

^{*)}Ср. статью его — «Достоевский и роман-трагедия». Борозды и Межи. М. 1916. — Эта замечательная статья включена Вяч. Ивановым в недавно вышедшую по-немецки его книгу: *W. Ivanov. Dostoevskij. Tübingen 1932.* — пожалуй, самое значительное, что написано о Достоевском.

цов превозмогут безразличие Ставрогина, и она сможет ему «восставить цель». На этот раз однако сам Ставрогин не вынес перспективы «жизни в Ури». Он чувствует, что в своем абсолютном уединении он не только не может ничего дать, но и ничего взять от Даши, как бы ни была прекрасна и действенна ее любовь. «Вникните тоже, что я вас не жалею, коли зову, и не уважаю, коли жду. А между тем и зову и жду», — пишет он Даше. Он находит в себе силы отказаться от обмана такой любви без жалости и без уважения, и из гордости в конце концов выбирает он второй путь, тоже обманной, — «показать великодушные», которого у него на деле нет. Гордость заставляет его все же избрать этот второй путь — самоубийства. Настолько хватило в нем все-таки силы, чтобы мгновенную смерть предпочесть медленному умиранию.

Это бессилие Ставрогина выйти из обмана, в котором он пребывает, приобретает глубокий символический смысл в отношении Ставрогина к Хромоножке. Девственная душа тайной жены Ставрогина заперта в ее больном теле, как в темнице. Сумасшедшая Мария Лебядкина тоскует по своему возлюбленному, по небесном своем князе, который бы освободил душу ее от власти князя тьмы, искупил бы ее неведомый грех своею любовью*). Ставрогин то представляется ей этим именно князем, то напротив она чувствует смертный грех в его присутствии. Когда Ставрогин принимает решение объявить свой брак с ней, то все, что он может предложить ей — это безнадежность существования, ничем не отличающегося от той же медленной смерти. Из гордости и презрения к людям Ставрогин готов нести тяжесть своего каприза. Он готов наказать себя, но он не может сострадать, не может нести бремени любви и стало-быть также и бремени жизни. Для этого он слишком уединен, и нет веры в его равнодушном сердце. Он не только не верит разумом в искупление и в воскресение, но он отрицает их всем своим существом, не способен ни своим сердцем, ни своей волей приобщиться к ним. За маской «князя» и «сокола» Хромоножка ясно видит самозванца, «проклятого Гришку Отрепьева», она не только видит нож в кармане, которым он убьет ее нежное тело, но видит и его самого, самозванца, осужденным на гибель. «Прочь, самозванец, повелительно вскричала она, я моего князя жена, не боюсь твоего ножа». (Замечательно, что не только герои романа, но и его истолкователи были введены в заблуждение маской

*)В цитированной выше статье (и книге) *Вяч. Иванов* дает глубокое истолкование представленного здесь символа: в Хромоножке символизирована русская «мать-земля», ожидающая своего жениха и мучимая лже-князем и его бесами.

Ставрогина. Хотя сам Достоевский совершенно определенно говорит о своем герое как о «мрачном явлении», даже «злодее», большинство критиков Достоевского видят в нем не отрицательный, а положительный образ. Видеть зло изображенным трагически так необычно, что и трагичность Ставрогина (а сам Достоевский называет Ставрогина «трагической фигурой») пытаются истолковать как добро, подпадающее злу или судьбе. На деле однако главным героем метафизического действия «Бесов» является не добро, соблазненное злом, а самое зло, трагедия которого и символизирована в образе Ставрогина. В этом отношении «Бесы» представляют прямую противоположность «Братьям Карамазовым», имеющим своим предметом трагедию добра. Тогда как в «Братьях Карамазовых» добро изображено в динамической схеме своих восходящих ступеней, метафизическое действие «Бесов» носит, напротив, статический характер: зло отражается здесь в образах других героев романа, которые кружатся вокруг него, как главного героя трагедии, и эта статичность метафизического действия еще усиливается от своего контраста с напряженной динамикой эмпирического действия романа. Сознание неисполненной любви, соединенное с бессилием любить, — в этом ад Ставрогина. Не только своим разумом, но всем своим существом не верит он в Бога, от которого он отпал, разорвав связь любви, коей все существа связаны с Богом и друг с другом. Тем, что он сознает этот собственный свой отпад от Бога, он преодолевает сам границы своего неверия, однако и это он делает только своим разумом, побуждающим его желать веры и тем самым еще острее переживать свое собственное бессилие любить и, следовательно, верить. Подобно тому, как беспочвенность русского интеллигента потенцирована у Ставрогина в отпад от Бога, точно так же и скука русского барича приобретает у него размеры чисто люциферовской трагедии. Тип приживальщика и лишнего человека, оторванного от народа и не имеющего собственной жизни, усугубляется в образе Ставрогина до двойничества, до чисто призрачного бытия, которое для Достоевского и есть бытие зла. Зло, думает Достоевский, живет всегда на чужой счет, как приживальщик, на счет добра, маску которого оно принимает, и отраженным светом которого оно обманывает. У него нет собственной жизни, а есть только мнимая жизнь, видимость жизни. И, действительно, сознание жизни вытеснило у Ставрогина самое жизнь. Ставрогин живет в своих отражениях или в своих «бесах». «Или, вернее, другие живут им, для него (вспомним о женских типах романа) и «от него», а он сам не живет, он нереален, он только Самозванец в действительности и возможности, «Иван-царевич», «Гришка Отрепьев». Ведь за ним идут живые люди, принимающие его за нечто

совсем другое, чем он есть в действительности. Ибо в действительности он «рассыпан», «двоится», «безлико-многоликий», «вселикий». В тот момент, когда сумасшедшая Мария Лебядкина распознает Ставрогина как самозванца, его судьба окончательно определяется. Раньше он думал еще, что чорт, являющийся ему, есть только галлюцинация, которую он сможет отогнать напряжением своей жизненной силы, теперь он видит в нем реальность, против которой он ничего уже не может поделать. С этого момента Ставрогин верит в чорта: сознав вполне свою неспособность верить в Бога, он теряет даже волю верить. С этого времени он уже обречен смерти. Подобно тому, как вера в Бога и Христа для Достоевского есть дело не разума, а любви, являющейся источником жизни, точно так же и вера в чорта и в Антихриста есть для него ни что иное, как совершенное иссякновение любви и омертвление души, за которым следует и телесная смерть. Даша видит это с совершенной ясностью, говоря Ставрогину: «В ту минуту, как вы уверуете в него, вы погибли».

4.

Как известно, эти слова Даши, как и все место, где Ставрогин рассказывает ей о своих галлюцинациях, выпущены Достоевским из окончательного текста «Бесов», очевидно, потому, что он полагал, что место это слишком тесно связано с «Исповедью», которая должна была за ним следовать, и только из связи с последней может быть понято читателем. В самом деле, «Исповедь Ставрогина», как и вся выпущенная глава «У Тихона», к которой она относится, составляет, на наш взгляд, органическую часть «Бесов», и если она и не представляет собой «кульминационной точки романа», как думает А. Долинин, то все же она бросает яркий свет на образ Ставрогина, существенно восполняя его характеристику. Что Достоевский выпустил главу «У Тихона» против своей воли, следуя лишь категорическому настоянию Каткова, тогдашнего редактора «Русского Вестника», — обстоятельство это столь же бесспорно, как и то, что он впоследствии примирился с этим пропуском и уже не думал восстанавливать в отдельном издании романа пропущенной главы. Не подлежит также сомнению, что этот вынужденный пропуск «Исповеди» существенно отразился на плане романа, изменив первоначально предполагавшийся ход его действия. Из письма Достоевского к Каткову от 8. X. 1870 г. по поводу отсылки первой части «Бесов», мы узнаем в точности, в чем состояло это изменение. Достоевский предполагал в последней части романа противопоставить «мрачным фигурам» ряд положительных типов, среди которых, в частности, боль-

шую роль должен был играть епископ Тихон, прообразом которого Достоевскому служил св. Тихон Задонский. Уже тогда, во время писания первой части «Бесов», Достоевскому предносился возвышенный образ «русского инока», нашедший свое окончательное воплощение лишь десять лет спустя в «Братьях Карамазовых». В выпущенной главе «Бесов» образ этот только бегло намечен. Тихон не участвует в действии романа, стоит вне изображенной в нем трагедии, и вся роль его сводится к тому, чтобы еще резче оттенить черты главного героя, романа, ему столь противоположного. Что и сам по себе идеальный образ русского инока мало годился для того, чтобы быть активным участником действия романа, видно из того, что в последующих попытках образ этот точно также остается вне действия трагедии. Так в «Подростке» Макара Алексеич изображен странником, появление которого каждый раз ярко освещает и действие и героев романа, но мало воздействует на них, и даже старец Зосима в образе которого этот замысел писателя получил свое окончательное и совершенное воплощение, остается по ту сторону как эмпирического, так и метафизического действия изображенной в «Братьях Карамазовых» трагедии, несмотря на все влияние, оказанное им на характер и судьбу младшего героя ее, Алеши. Вынужденному пропуску «Исповеди» из «Бесов» мы обязаны тем обстоятельством, что Достоевский отказался от своего первоначального замысла включить Тихона в действие романа, и что «Бесы» остались таким образом чистой трагедией зла. Замысел Достоевского противопоставить злу «величавый образ добра» от этого только выиграл: за десять лет, прошедших от «Бесов» до «Братьев Карамазовых», образ «русского инока» вырос в душе Достоевского, созрел и смог получить свое совершенное воплощение в лице старца Зосимы. С другой стороны, у нас нет никаких оснований предполагать, что пропуск «Исповеди» хотя бы в чем-либо изменил характер и судьбу Ставрогина, как это полагают В. Комарович и А. Бем. Утратилась не «возможность в характере и судьбе Ставрогина», будто бы существовавшая в уме автора до вынужденного пропуска «Исповеди», но лишь включение в общую канву «Бесов» того «ряда положительных фигур», которое действительно составляло первоначальный замысел писателя. Если Достоевский в конце концов примирился с пропуском главы и не включил ее снова в отдельное издание романа, то только потому, что положительная идея, которую он хотел выразить в образе «русского инока» была ему слишком дорога, и он не хотел ее, по собственному своему признанию, испортить тем беглым изображением ее, которое только и дано в пропущенной главе*). Таким образом он не восстановил этой

*) Ср. письмо к Майкову от 9. X. 1870 — Письма, II, 291.

главы ради не удовлетворяющего его в ней образа Тихона, а не потому, что изображение Ставрогина в ней противоречило бы образу Ставрогина в романе. Он, так сказать, пожертвовал Ставрогиным ради Тихона — будущего Зосимы.

В самом деле, предположение, что Достоевский выпустил «Исповедь» «из внутренних оснований» тесно связано с определенным истолкованием «Исповеди». Исследователи, защищающие эту точку зрения, видят в «Исповеди» искренний акт покаяния и веры, открывающий, действительно, новую жизнь перед героем романа в духе фавулы так и не написанного Достоевским «Жития великого грешника», работа над которым была прервана «Бесами». Однако нет ничего более превратного, чем такое толкование. Прежде всего, оно резко противоречит словам повествователя «Бесов», бесспорно выражающего мнение самого автора. «Документ этот, по-моему,—говорит про «Исповедь» повествователь,—дело бесполезное, дело беса, овладевшего этим господином. Похоже на то, когда страдающий острою болью мечется в постели, желая найти положение, чтобы хотя на миг облегчить себя. Даже и не облегчить, а лишь бы только заменить хотя на минуту прежнее страдание другим. И тут уже разумеется не до красоты или разумности положения. Основная мысль документа — страшная, непритворная потребность кары, потребность креста, всенародной казни. А между тем эта потребность креста все-таки в человеке, не верующем в крест, — «а уж это одно составляет идею», — как однажды выразился Степан Трофимович в другом, впрочем, случае. С другой стороны, весь документ в то же время есть нечто буйное и азартное, хотя и написан, повидимому, с другою целью. Автор объявляет, что он «не мог» не написать, что он был «принужден», и это довольно вероятно: он рад бы миновать эту чашу, если бы мог, но он действительно, кажется, не мог, и ухватился лишь за удобный случай к новому буйству. Да, больной мечется в постели и хочет заменить одно страдание другим, — и вот борьба с обществом показалась ему положением легчайшим, и он бросает ему вызов. Действительно, в самом факте подобного документа предчувствуется новый, неожиданный и непочтительный вызов обществу. Тут поскорее бы только встретить врага...

То же самое думает об «Исповеди Ставрогина» и Тихон. «Если бы это действительно было покаяние и действительно христианская мысль», говорит он, прочтя «документ». «Вас поразило до вопроса жизни и смерти страдание обиженного вами существа: стало быть, в вас есть еще надежда, и вы попали на великий путь, путь из неслыханных: казнить себя перед целым миром заслуженным вами позором. Вы обратились к суду всей церкви, хотя и не веруя в церковь;

так ли я понимаю? Но вы как бы уже ненавидите и презираете вперед всех тех, которые прочтут здесь написанное, и зовете нас в бой». «О, вам нужен не вызов, а непомерное смирение и принижение. Нужно, чтобы вы не презирали судей своих, а искренне уверовали в них, как в великую церковь, тогда вы их победите и обратите к себе примером и сольетесь в любви». Но Ставрогин далек в «Исповеди» от всякой любви. Его исповедь есть акт гордости, а не смирения, есть вызов, а не принижение, он не в состоянии преодолеть своего уединения и той «брезгливости», которую он испытывает по отношению к своим ближним. Отсюда эта «боязнь смешного», которая по мнению Тихона, его «убьет». Поэтому и отговаривает Ставрогина от опубликования его «листочков». «Вас борет желание мученичества и жертвы собою; поборите и сие желание ваше, отложите листки и намерения ваши, и тогда уже все поборете. Всю гордость свою и беса вашего поспрамите. Победителем кончите, свободы достигнете».

Наконец, и сам Ставрогин тоже вполне сознает, что представляет собою в своем истинном существе его исповедь. «Я, может быть, вам очень налгал на себя, — настойчиво повторил вдруг Ставрогин, — я даже не знаю еще сам... Впрочем, что же, что я их вызываю грубостью моей исповеди, если вы уже так заметили вызов? Так и надо. Они стоят того». — «То есть, ненавидя их, вам станет легче, чем если приняв от них сожаление?» отвечает на это Тихон, чтобы вскоре с выражением сильнейшей горести воскликнуть: «Я вижу... я вижу, как наяву, что никогда вы, бедный погибший юноша, не стояли так близко к новому и еще сильнейшему преступлению, как в сию минуту». — «Ставрогин даже задрожал от гнева и почти от испуга. — Проклятый психолог! оборвал он вдруг в бешенстве и, не оглядываясь, вышел из кельи».

В самом деле, когда Ставрогин передавал Тихону листки своей исповеди, он уже точно знал, что в это самое время жена его будет убита одним из его «бесов», каторжником Федькой, и притом убита по его собственному слову. Он знал это, знал также, что он есть настоящий убийца, и все же пальцем об палец не ударил, чтобы предотвратить убийство. Подобно убийству Иваном Карамазовым своего отца, и убийство Ставрогиным Хромоножки есть следствие гордыни и духовного безразличия. Но если в случае Ивана Карамазова смертоносным оказалось добро, перекинувшееся в зло, отвлеченное добро в виде морального закона разума, презирающего ближнего и его осуждающего, — то Ставрогин убивает свою жену, как игрок, ни на что уже ненадеющийся в будущем и все же в отчаянии своем ожидающий хотя бы и невозможного чуда. В этом последнем своем преступлении Ставрогин представляется тем же чистым воплощением зла: его

презрение к ближнему, уединение его души, ложь перед самим собой и уныние, переходящее в отчаяние, — все эти смертоносные силы его души проистекают из одного и того же источника, будучи следствиями безверия сердца, как отпада от Бога.

Для того, кто понял истинный смысл исповеди Ставрогина, теряет всякое значение вопрос, совершил ли действительно Ставрогин то преступление над девочкой, которое в ней описано. Ведь у него «было много воспоминаний, может быть, еще гораздо худших перед судом людей», и следовательно достаточно оснований для исповеди независимо от эпизода с Матрешей. Совершенно неправильно также ставить в зависимость от факта совершения или несвершения этого преступления возможность спасения Ставрогина. Ведь по глубокому убеждению Достоевского, мысли которого в данном случае высказывает Тихон, даже самое страшное преступление будет прощено Христом — «если только достигнете того, что простите сами себе». «О нет, нет, не верьте, я хулу сказал: если не достигнете примирения с собою и прощения себе, то и тогда Он простит за намерение и страдание ваше великое: ибо нет ни слов, ни мыслей в языке человеческого для выражения *всех* путей и поводов Агнца, «дондеже пути Его въявь не откроются нам». Кто обнимет Его, необъятного, кто поймет *всего* бесконечного». По Достоевскому, Бог выше добра и зла, и эта основная идея отрицательного богословия высказывается в данном случае Тихоном для того, чтобы показать Ставригину возможный еще и для него путь спасения*). Любовь Божия бесконечна, и нет преступления, которое она не могла бы искупить. Ставрогин обречен не потому, что он совершил преступление, которому якобы «нет прощения», а потому, что совершенное отсутствие в нем любви и невозможность для него преодолеть то уединение, в которое загнала его его гордость, отрезают ему всякий путь к Богу, как к всепрощающей бесконечной любви. Правда, Ставрогин мучится «сознанием неисполненной любви», и его разум толкает его к тому, чтобы теоре-

*) Поэтому совершенно неправильно предполагать, что «в глазах Достоевского изнасилование ребенка есть преступление, для которого нет прощения, даже согласно высшему божественному порядку», как это утверждает А. Долинин (Цит. статья, стр. 305). Мысль о том, что божественная любовь, будучи бесконечной, преодолевает самое противоречие добра и зла, Достоевский развивает подробнее в «Братьях Карамазовых». О тесной связи между этой любимой мыслью Достоевского и «отрицательным богословием» см. кроме цитированной выше моей статьи, также статьи мои «О посмертных записках Достоевского» «Борьба утопии и автономии Добра в мировоззрении Достоевского и Вл. Соловьева» (Совр. Зап., кн. 39, 45-46). Эту же мысль положил в основу своей замечательной книги «Назначение человека» (1932) Н. А. Бердяев, уже ранее близко подошедший к ней в своей работе «Мировоззрение Достоевского», Берлин, 1923.

тически принять существование Бога, однакож он не верит в Бога своим сердцем, у него нет органа, чтобы почувствовать себя объединенным со своими ближними и с Богом в любви, т.е. у него нет действенной (практической) веры в Бога, которая только и есть подлинная вера. Не чувствуя себя жизненно связанным с Богом, Ставрогин видит себя во власти дьявола. Он чувствует живое присутствие чорта, видит его воочию перед собой, хотя разум его и толкует ему его чорта как галлюцинацию. Таким образом отношение Ставрогина к дьяволу прямо противоположно отношению к Богу: с чортом, реальность которого его разум отказывается признавать, он чувствует себя связанным всем своим существом; напротив, Бога он отрицает всем существом своим, хотя «сознание неисполненной любви» заставляет его разум признавать существование Бога. Его отчаяние и сознание обреченности есть ни что иное, как ощущение начала смерти, которому он подпал, разорвавши связь свою с началом любви и жизни. Воскресение же души достигается, по Достоевскому, не «катехизисом новой веры» и даже не «внезапным подъемом» или отдельным «героическим подвигом», но чтобы воскреснуть душою, нужно «нечто более трудное — серьезная и долгая нравственная работа, упорство в любви». Иначе «из ангельского дела выйдет дело дьявола».

Ставрогин знает это так же хорошо как и Тихон, он знает, что он «осужден», и потому вместо того, чтобы надеяться на божественную любовь, он бросается во все стороны, ожидая чуда то от своей исповеди, то от Лизиной любви, то от жалости к нему Даши, — подобно игроку, последняя надежда которого лежит не в нем самом и не в Боге, а в «повороте колеса». Подобно тому, как подлинная, имеющая источником своим любовь, вера в Бога есть жизнь, точно так же и вера в дьявола, будучи следствием совершенного иссякновения в человеке любви, есть духовное разложение человека и его смерть. Поэтому-то и говорит Тихон, что совершенный атеист выше верующего в дьявола без веры в Бога, ибо вера в дьявола без веры в Бога есть безразличие души и ее смерть. «Совершенный атеист, как хотите, а все-таки стоит на предпоследней, верхней ступени до совершеннейшей веры (там перешагнет ли ее, нет ли), а равнодушный никакой уже веры не имеет, кроме дурного страха». В этом и состоит смысл слов из откровения Иоанна, которые Тихон читает Ставрогину по его настоянию: «И Ангелу Лаодикийской церкви напиши: сие глаголет Аминь, свидетель верный и истинный, начало создание Божия: знаю твои дела; ни холоден, ни горяч. О,

если бы ты был холоден или горяч. Но поелику ты тепл, а не горяч и не холоден, то изблюю тебя из уст моих. Ибо ты говоришь: я богат, разбогател, и ни в чем не имею нужды; а не знаешь, что ты жалок и беден, и нищ, и слеп, и наг...»

Ivan Karamazov: The Tragedy of Reason

*Helen Muchnic**

I

Ivan, the most brilliant, the loneliest, and the most tragic of the Karamazov brothers, is the last and greatest of Dostoevsky's intellectuals. His predecessors, the Underground Man and Raskolnikov have neither his breadth of vision, nor his realistic clarity, nor his imaginative depth, while such minor intellectuals as Razumikhin, Luzhin, Rakitin, even Ippolit Terentev, appear on an altogether different plane of being, assigned supporting roles in the drama of the central characters. The thinking of these lesser personages, and of others like them, is, for the most part, peripheral to their chief concerns; it constitutes but a small part of their existence. Razumikhin's reasoning is good-natured common sense, Ippolit's, a last minute protest against death, Luzhin's and Rakitin's, a parroting of other men's ideas. Clever prosecutors and lawyers, like Porfiry Petrovich in *Crime and Punishment* and Fetukhovich in *The Brothers Karamazov* are professional thinkers trained to pass judgment on others in accordance with well defined, prescribed rules. But for the principal intellectuals, thought is the focus of being; it expresses their natures and directs their lives, and because these intellectuals are very different from one another, the nature and function of their minds are also different.

* Helen Muchnic is Professor Emeritus of Russian literature at Smith College. She is the author of *Dostoevsky's English Reputation: 1881-1936: From Gorky to Pasternak*; and *Russian Writers: Notes and Essays*.

The Underground Man is a bold, lucid, independent thinker—and a repulsive individual, whom we know entirely from his description of himself. His philosophic discourse—which has been called “an unheard of song of songs on individuality ... one of the most revolutionary and original works of world literature”¹—is an exposition of his own “spiteful,” “unattractive,” non-descript personality, of which the primary characteristic is hatred. The Underground Man hates the world, hates himself, and takes pleasure in being hateful to others; and his “notes,” however objective they may appear to be, are, at bottom, a means of expressing this hatred, though on a high level of philosophic theorizing. Having read history and thought about it and having analyzed himself with unsparing honesty, the Underground Man has come to the conviction that man is blind to his own nature and that all clever plans, therefore, to improve the human condition—eighteenth century Enlightenment, Utopian Socialism, Chernyshevsky’s “rational egoism”—are stupid and fallacious, based as they are on a gross misinterpretation of human nature that assumes man to be a sensible creature who seeks his own good and is ready to bend all his efforts in the right direction once he is shown where to turn and how to go. The Underground Man knows better: man is irrational, his primary desire is not to attain but to endeavor, and the ruling motives of his thoughts and actions are a will to self-assertion and a craving for absolute mental freedom. Man wants to make his own choices, whatever the consequences might be, even if they work against his own “advantage,” for what the rational system makers have left out of account is the reality of one unclassifiable, supreme advantage that transcends all other advantages, and for the sake of which a man will act, if necessary, in opposition to “reason, honor, peace, prosperity” and all the laws that are supposed to govern his actions. This advantage of advantages is “one’s own free, unfettered choice, one’s own caprice, however wild it may be, one’s own fancy worked up at times to frenzy.” What are laws of nature or mathematical formulae to man, whose desire for absolute freedom outweighs all other desires? Why need he accept that twice two make four if twice two make five seems to him more appealing? “What sort of free will is left when we come to tabulation and arithmetic, when it will

¹ Walter Kaufmann, *Existentialism from Dostoevsky to Sartre*, Meridian Books, 1957, p. 12. This anthology contains the first part of *Notes from Underground* in Constance Garnett’s translation which I have used in the quoted passages. My quotations from the other novels are taken, with a few slight modifications, from David Magarshack’s translations in “The Penguin Classics,” Harmondsworth, Middlesex, Penguin Books: *Crime and Punishment*, 1951, *The Possessed* (entitled *The Devils*), 1953, *The Idiot*, 1955, *The Brothers Karamazov*, 1958.

all be a case of twice two make four? Twice two makes four without my will. As if free will meant that!"

The Underground Man's logical, bright thinking ends in the absurdity of his "twice two." His powerful mind has limits which it cannot itself recognize. It keeps him imprisoned in the labyrinth of his hatreds; his theory of freedom is, ironically, a form of bondage. He scorns the majority of men, the dull-witted simpletons who meekly accept "the wall" of natural law and go about the business of living without asking themselves why they do what they do, whereas he himself, a man of "acute consciousness," cannot act at all without first getting to the ultimate causes and primary motives of anything he plans to do, and since one cause leads to another *ad infinitum* and he never reaches rock bottom, he is prevented from acting altogether. Instead of acting, he only thinks about acting, and his contacts with others are few and always unpleasant. He speculates and generalizes about human nature, but has no interest in individuals. He leads a secluded existence, indulging himself in heroic daydreams, but when solitude becomes oppressive and drives him to seek companionship, he exhibits the kind of despicable behavior of which we read in the second part of his discourse, "A Propos of the Wet Snow."

In a way, the Underground Man is a kind of Hamlet, whose action is inhibited by thought, but a perverse Hamlet, for his thinking is not a moral struggle with himself but a self-indulgent meditation in the underground of his mind; it gives him the illusion of freedom but is spiritually as well as physically, an enclosure without outlet. Hamlet is all but paralyzed by the obligation, imposed on him by the ethics of his state, to meet a terrible, repugnant, and compelling demand. But the Underground Man is ruled by his own, unfocused, vengeful feelings against Nature and all humanity and is as timid and cowardly among men as he is bold in solitude, as petty in his actions as he is noble in his dreams. His reasoning, though he himself does not recognize this, is an attempt to justify his need for self-aggrandizement so as to compensate for his sense of inferiority among the men he despises. This is its function, and although in his own view, his thinking is realistic and impersonal, actually, it is fanciful and subjective. Its impressive "individuality" is the individuality of a mind cut adrift from specific reality, to soar, dissatisfied and unrestrained, in large generalizations.

If the Underground Man is a perverse Hamlet, Raskolnikov is a complicated and perverse Don Quixote who, unlike the crazed hidalgo, has no illusions about his world but is imbued with fantastic notions concerning the role he must play for the sake of justice and the general good. He does not take windmills for giants or a flock of sheep for an

army, and if he sees himself as a potential Napoleon it is not in the way that Alonzo Quixada imagines himself to be a valiant knight. Don Quixote acts on impulse, creates occasions to exercise his valor; Raskolnikov acts with enormous difficulty, obliged at every step to overcome a sense of profound revulsion for the frightful task his mind compels him to perform. The crime he commits is a test not only of his own power but also of an idea and of the moral principle on which it is based, the idea that for the benefit of mankind a man of genius has not only the right, but the duty, to overstep all laws, and the principle that a great end justifies all means. Raskolnikov is convinced of the truth and justice of the idea and the principle, but he has as yet to prove to his own satisfaction that he himself is a suitable instrument of greatness. His hideous experiment carries the adventures of the mind a step beyond the Underground Man's arguments. The Underground Man, the champion of individuality, having determined that the irrational is the ruling force in human life, wants to prove man's intellectual freedom to be absolute, to assert man's right to believe whatever he wills to believe, even that twice two make five, if it so pleases him. Raskolnikov proceeds to test the limits of this freedom, to probe a man's right not only to think preposterous thoughts but to act on them, even to the point of committing a wanton murder. The mind's logic in both instances has arrived at absurdity, with the difference that the Underground Man's procedures are, in the end, pathetic and ridiculous but Raskolnikov's tragic and malign.

"Reason," says the Underground Man, "knows what it has succeeded in learning (some things, perhaps, it will never know...) and human nature acts as a whole, with everything that is in it, consciously and unconsciously, and, even if it goes wrong, it lives." This view, that in the twentieth century has become universally familiar through the theories of Freud, is exemplified over and over again in Dostoevsky's fiction. It was the gist of his own understanding of the psyche and no character in his novels has expressed it more succinctly than the Underground Man, whose keen theorizing is faulty only by virtue of the inherent limitations of reason, which he has himself acknowledged, without being able, of course, to see how they affect his own case. Nor have his mental processes and philosophic conclusions influenced his relations with other human beings, except only to widen the distance between them and himself. As Raskolnikov finds out, reason and sympathy, reason and humanity, reason and morality operate on different planes of consciousness and often in opposition to one another.

In the next two novels, *The Idiot* and *The Possessed*, the central characters are not intellectuals, but the theme of reason is continued in

them by way of contrast: first, in a figure whose understanding is deeper than reason; then, in one whose indifference to thinking shows forth as menacing and vicious. In *The Idiot* the immense discrepancy between reason and being, between the partial and the whole, is dramatized with great tragic power in a scheme that reverses that of *Crime and Punishment*. Raskolnikov is driven and morally undone by a pernicious theory of his own devising; Prince Myshkin is destroyed by others' passions, engulfed by them as by an elemental force that even the power of his Christ-like understanding and sympathy cannot withstand. Myshkin is not a thinker in the sense that Raskolnikov and the Underground Man are thinkers, but his perceptions are deeper and truer than theirs, for he possesses what Aglaya Epanchin calls "the essential" as against "the unessential" mind. "Prince Sh. and Evgeny Pavlovich don't understand a thing about these two kinds of mind," she says, putting her finger on the difference which Dostoevsky is always stressing between the superficial aspects of the mind on the one hand: cleverness, common sense, logic that, more often than not, oversimplify or pervert truth and distort reality, and on the other, "wisdom," the rare quality of insight that belongs to the heart as much as to the head, and that, unlike the intellect which is inclined to abstractions, is wholly concerned with individuals. Wisdom is selfless; the intellect, in Dostoevsky's view, is arrogant, egotistic and, therefore, obtuse.

Thus Evgeny Pavlovich, with all his intelligence, is wide of the mark in his analysis of Myshkin when—in a delightfully ironic passage—he undertakes, at the very moment that Myshkin's hopes for happiness have collapsed, to hold up to him the mirror of his own rational explanations. "I'll show you yourself as in a looking-glass," he says, obviously pleased with his acumen; and, splendidly unaware of his total misapprehension, he lectures Myshkin on his fatal relations with Aglaya and Nastasya Filippovna, ascribing the mistakes he has made to his "inherent inexperience," his "extraordinary simplicity," and most ironically of all, to his "intellectual convictions," specifically to his interest in "the woman question," without the slightest understanding of what Myshkin murmurs about Nastasya Filippovna's *face*. "Yes, yes," Myshkin keeps repeating, "you're right... Yes, yes. I am to blame," but, he adds, there is one thing "you've missed because you don't know it: I looked at *her face*! That morning even—I mean, when I looked at her portrait, I could not bear it... I am afraid of her face!" All this about Nastasya Filippovna's face is beyond Evgeny Pavlovich, and he departs, troubled about Myshkin's sanity. And yet, this face is the gist of the matter. Myshkin has seen in it what no one else has seen: the

infinite, proud suffering of a humiliated being. It is not “the woman question,” nor anything like it, but the searing pity aroused by Nastasya Filippovna’s tragic face that is his undoing, the source of his own tragedy. (There are scenes of similar irony in other novels: for example in *Crime and Punishment*, Luzhin’s disquisition, in Raskolnikov’s presence, on the general, social and moral causes of the crime that he has read about in newspapers; or in *The Brothers Karamazov*, the clever speeches of the lawyers at Dmitry’s trial.)

Of what avail is reason against such frenzy as Rogozhin’s or such despair as Nastasya Filippovna’s or such bitterness as Ippolit’s in the face of death? Myshkin is disturbed by the complexity of human beings. “A stranger’s soul,” he reflects, “is a dark mystery.” Aware of the mystery, to which most people are oblivious, he alone among them is capable of penetrating it to some degree, not by reasoning, however, but through his innate tolerance and generosity, his capacity for identifying himself with others. Occasionally, when joining in polite discussions, he argues passionately on topics of general interest: liberalism, faith, Catholicism, socialism, nationalism, what he says comes of his own deeply experienced, individual beliefs. And Aglaya, the only one to appreciate his virtue, falls in love with his idealism. “Why are you saying this here?” she explodes in protest to his self-deprecating remarks after one such argument, “Why are you saying this to them?... There is no one here who is worth such words!... No one, no one here is worth your little finger, nor your mind, nor your heart! You’re more honest than any of them, better, kinder, cleverer than any of them!...” Aglaya has seen that Myshkin cuts a ridiculous figure in conventional society, although in mind and heart he is far superior to all its members. But what she calls his “cleverness” originates in the traits of character she prizes in him, his kindness, honesty and goodness, non-intellectual qualities that are the soil in which his mind is nurtured.

The mind, to Dostoevsky, is a faulty, powerful and dangerous instrument. Ideas may corrupt a man and even a whole society, and in a general scheme of values, it is not so much a man’s opinions that count as the reasons they are held, not what a man thinks but why he thinks as he does. An innate moral sense and the strength to acknowledge error may redeem a man and reclaim a society; and far more dangerous than error, more abhorrent than false belief or vicious thinking is moral and intellectual indifference. Skepticism to Dostoevsky, not wrong belief, that is, but no belief at all, is the most heinous evil. And this evil is the theme of *The Possessed*, a novel of rampant maliciousness and vice, in which Dostoevsky reversed his approach to the moral problem, shifting the focus of interest from his “perfectly good man,” Myshkin, to the

perfectly bad one, Stavrogin, from the ideal, passionate mind, deeper and broader than reason, to a cold, pernicious one, trivialized by indifference.

An aloof, capricious, incomprehensible sensualist, scornful and cruel, Stavrogin exercises, without intention or desire, a magnetic influence on others. Men and women of all kinds adore him, and he does not want their love: but he accepts it just the same, casually and callously, to advance various destructive schemes in which, though totally unconcerned, he is somehow involved. He takes no pleasure in people, nor in ideas, nor in himself, but idly exercises his power to manipulate minds and hearts, wantonly seducing women, and just as wantonly converting men to wholly contradictory principles in none of which he himself believes, as when, at one and the same time, he induces Kirillov to pass from religion to atheism and Shatov from socialism to Orthodoxy and nationalism. He is the embodiment of "emptiness," an emptiness that is the breeding ground of villainy, of purposeless and vile crimes: murder, arson, sacrilege, which covertly, insidiously, he sets in motion without taking part in them nor even so much as suggesting them outright. He is the silent presence that inspires atrocities, the hub of all the knavery that surrounds him. It would be difficult to find a more powerful image of nebulous, pervasive evil.

The Nechaev affair, on which Dostoevsky based his novel is all but stripped in his interpretation of its political significance. Having followed closely the trial of the Nechaevtsy, Dostoevsky used the grizzly details with which he had familiarized himself not for their sensational properties but for their implications about human beings, so that his novel turned out to be a tale of good and evil, sin, expiation and guilt, rather than an account of revolutionary politics. This is the essential reason, rather than personal resentment and pique, for its savage attack on Turgenev in the figure of the vapid Karmazinov. Dostoevsky was denouncing in this satire what appeared to him to be Turgenev's superficiality and self-indulgent blindness to the real nature of the revolutionary outbursts that had been plaguing Russia for decades. Turgenev, Dostoevsky was saying, was unable to understand the term that, in *Fathers and Sons*, he had himself popularized. *Nihilism* was not what he made of it in his Bazarov. Its true meaning, "nothingness," escaped him. Bazarov's *nihil* was full of purpose: the determination to be useful, to become a doctor, to prepare the ground for a sound, new society, to improve the condition of the poor and replace superstitious ignorance by scientific knowledge. Bazarov was not empty. He believed in nothing only in the sense that he took nothing for granted. The sinister ramifications of spiritual Nihilism were beyond Turgenev's gen-

tle comprehension; he could not conceive of a Stavrogin.

This demonic, empty-souled creation, is a kind of photographic negative of the central characters in Dostoevsky's preceding novels. There, whether the mind, like the Underground Man's, was turned on itself or, like Raskolnikov's, on the world outside itself, or, like Myshkin's, on faith, morality and justice, the thinker was always intensely concerned with his thought; his reasoning was a vital part of him, or indeed, as was true of the Underground Man and Raskolnikov, the very core of his life. Stavrogin, on the other hand, trifles with ideas as he trifles with people and even with himself, until, no longer able to endure his emptiness, he puts an end to his baleful existence.

II

Ivan Karamazov is as passionate a thinker as his predecessors and more percipient and imaginative than any of them. He is also more complex, for he combines the intellectual boldness of the Underground Man, the liberality of Raskolnikov, the compassion of Myshkin, and the skepticism of Stavrogin. His mind is busy with large questions. "We greenhorns," he says to Alyosha, "have to settle first of all the eternal problems.... All young Russia is talking of nothing but the eternal problems now. Especially now that the old men have all crawled off to busy themselves with practical questions." What are these "eternal problems?" "Is there a God, is there immortality?" is the basic one. "And those who don't believe in God, will talk about socialism and anarchism, about transforming all humanity on some new plan ... they're the same questions, only from the other end," that is, whether in the province of theology or of social theory or of politics, the "eternal questions" are questions of morality. Dostoevsky, through Ivan, might have been speaking for all his other heroes. All their problems are "eternal," the social and political ones being, simply, the obverse of the religious. All are rooted in humaneness, all are addressed to the evils of existence: injustice, violence, tyranny—and beyond these, to the universal and transcendent order of morality on which value judgments are based. Some of the "greenhorns"—the Underground Man, Ippolit Terentev, Kirillov—demand to assert their will against an order of Nature which they conceive to be a machine that crushes their individuality and deprives them of freedom; others, like Raskolnikov, set out to determine their status in a social system of dubious morality, in which what is permitted to some is forbidden to others. All are bent on answering the problems they put to themselves at any cost, even at the

cost of life itself, their own or another's. None can tolerate a state of doubt.

Ivan's attempted solutions are not so drastic as Ippolit's, Kirillov's, or Raskolnikov's, and his mind grapples more firmly with the world, his thoughts respond more profoundly to the perceptions of his senses than theirs. Unlike the Underground Man, or Stavrogin, or Svidrigailov, Ivan is an actor in the realm of ideas; the others are detached spectators. He is, perhaps, Dostoevsky's version of the artist. When we are first introduced to him, we are told that he made his way through the university by writing sketches for newspapers, that even before graduating, he had gained something of a reputation for his "brilliant book reviews on various specialized subjects" and became "well known even in literary circles," and that an article he published in a leading newspaper, soon after graduation, received wide attention. (This article on the Ecclesiastical Courts, is presently discussed in the novel.) And finally, the passage in which he formulates his beliefs, or rather poses the "eternal questions" in his own, original way, is a "prose poem," the celebrated *Legend of the Grand Inquisitor*.

No other character of Dostoevsky's fiction is developed with greater intricacy than Ivan, there is none in whom elements of the conscious and unconscious are more subtly interwoven. A divided being, whose outward poise is a mask that conceals the uncertainties of his unhappy self, he presents to others a morose and mocking front. To many his wit seems frightening; his readers are not sure whether to take his astonishing views at their face value or as satire. And at the outset of the novel, in the dramatic episode following directly upon the introductory chapters, when the principal characters first come upon the scene in the Elder Zossima's cell, we get a premonitory glimpse of Ivan's duality. Drawn into a discussion of his article, which is of special interest to the monks, since it deals with an aspect of church governance and, more broadly, with the relation between Church and State, Ivan elucidates his views with clarity and equanimity and accepts all that is said about them with composure. But then, as so often in Dostoevsky's revelations of character, "something astonishing takes place." When Mišov mentions another of Ivan's unusual opinions, delivered recently "at a certain social gathering," that "if you were to destroy mankind's belief in immortality ... everything would be permitted," Zossima enters the discussion. "Is this really your opinion?" he asks. "Yes," says Ivan, "that was my intention. There is no virtue if there is no immortality." "If that is what you believe," the Elder replies, "you are either blessed or most unhappy!" "Why unhappy?" Ivan asks "with a smile."

The answer, "Because you most probably do not yourself believe

in the immortality of your soul, nor even in what you've written about the Church and the Church question," provokes an unexpected response: "Perhaps you're right!... But all the same I wasn't altogether joking either." The ensuing exchange is moving and significant:

You were not altogether joking—that's true. You still can't find the right answer to this question and you're very worried about it. But even a martyr sometimes likes to amuse himself with his despair, just out of despair. You, too, in your despair, are for the time being amusing yourself with magazine articles and discussions in society without believing in your arguments and smiling bitterly at them with an ache in your heart ... You have not made up your mind what answer to give to that question and therein lies your great grief, for the question urgently demands an answer.

But is it possible for me to make up my mind?... Can I answer it in the affirmative?

If you can't answer it in the affirmative, you will never be able to answer it in the negative. You know that peculiarity of your heart yourself—and all its agony is due to that alone....

When at the end of this colloquy, the Elder raised his hand to bless him, Ivan, the supposed scoffer and unbeliever, "suddenly got up, went up to him, received his blessing and, kissing his hand, returned to his place in silence." This solemn conclusion to the peculiar dialogue astonished everybody. "Alyosha looked almost frightened"—as well he might, for this is a prelude to Ivan's madness.

Zossima's question, directed not to the merit of Ivan's arguments but to his belief in them, strikes at the heart of Ivan's dilemma and his response reveals the essence of his tragedy, the tragedy of the honest, just, and ambitious thinker who lies to himself and plays with his ideas because he cannot resolve his perplexities nor believe in the solutions he devises and professes to believe. It is the tragedy of mind, for the mind, in Dostoevsky's conception, is unequal to its own demands, to those "eternal questions" it can only pose but never answer. The test comes in *The Legend of the Grand Inquisitor* which is on a very different plane of reasoning from Ivan's articles and his remarks at social gatherings. Profoundly serious, its depth of thought is matched by the emotional depth of its prelude, that unforgettable recital of appalling outrages, atrocities and unmerited suffering which explains the ground of his beliefs. And yet, the "poem" begins and ends on a touch of something like levity. Ivan's tone at the outset is as bantering as usual, so that

Alyosha asks several times: "You're not laughing at me?" "You're not joking?" Ivan assures him that he is not, and explains his credo: he accepts God as a moral necessity, agreeing with Voltaire that did He not exist, He would have to be invented, accepts Him, that is, because his "Euclidian mind," which is of this world, is incapable of grasping what may lie beyond this world. He cannot know God or prove that He exists. But he does know God's world, and this world, with its unspeakable horrors, he cannot accept. "I deliberately began our talk," he says, "as stupidly as I could." "Why stupidly?" Alyosha asks. Because, says Ivan, "The stupider, the clearer. Stupidity is brief and artless, but intelligence shifts and shuffles and hides itself. Intelligence is a knave, while stupidity is straightforward and honest. I've brought my argument down to my despair, and the more stupidly I presented it, the better for me." There can be no question that Ivan is serious in this "confession," in the prelude that explains why he rejects God's world, and in his eloquent *Legend*. But he concludes on a derisive note. "Why, goodness me, Alyosha," he says laughing, "It's only a stupid poem of a stupid student, who has never written two lines of poetry in his life. Why do you take it so seriously?" And when he is bidding Alyosha goodbye, his mood changes once more. If "we happen somehow or other to meet again, don't say a word to me on all these subjects. I ask you particularly... We've got everything thrashed out. We've exhausted the subject, haven't we?" Alone once more, he is severely annoyed with himself: "I've kept silent for so many years with the whole world and thought it beneath my dignity to speak, and suddenly I've talked a lot of rubbish..." And the narrator comments: "He was annoyed at having failed to speak frankly of his opinions and, particularly, to a fellow like Alyosha on whom he undoubtedly counted a great deal in his heart."

How, one wonders, could Ivan have spoken more frankly? What could he have said? His real annoyance, one suspects, is the opposite of what he is blaming himself for, not want of truthfulness but excessive sincerity. He is not in the habit of stripping his thought of its protective skepticism and exposing to others its deeply emotional center. He seems to be denying what he says in the way the Underground Man denies everything he says. But the Underground Man's negations are very different in tone and purpose. Ivan's are provoked by despair, as he himself admits, and by his longing to be understood by someone he respects; the Underground Man's are an expression not of despair but of vanity, and are intended to exhibit his superiority to the non-existent readers he addresses. The Underground Man does not doubt the truth of his ideas; Ivan doubts the possibility of ever getting at the truth and, like Raskolnikov, suppresses and disdains his most generous inclina-

tions: his capacity to love, to sympathize, and, with his ardent imagination, to get at the very pith of slippery moral riddles.

The essence of his tragedy is revealed in the nightmare that signals his mental breakdown. On the eve of Mitya's trial, Smerdyakov has informed him in minute detail about their father's murder, but has insisted that in committing the crime, he was only carrying out Ivan's tacit instructions and was, therefore, only an accomplice, while Ivan, who had instigated and encouraged the parricide and had left town on purpose as a sign of his consent to it and by way of establishing an alibi, was the real murderer. To Ivan this revelation of the murderer's identity is shattering. He has hoped, and feared he hoped in vain, that Dmitry was guilty, not Smerdyakov, Dmitry whom he hated with a jealous hatred and despised as a gross and mindless sensualist but for whose thoughts and actions he felt no responsibility whatever, whereas for those of Smerdyakov he was entirely responsible, since this despicable, sub-human, impudent lackey, this "crazy idiot" was his invention, his own creation whom he had shaped for his own amusement in their "philosophic" conversations. Now with the worst of his suspicions confirmed, he returns from his visit to Smerdyakov to find the devil ensconced in the corner of his living room couch.

The conversation with the devil (one of Dostoevsky's most agonizing, and profound, pages) is a projection and an explanation of Ivan's sense of guilt. The devil is Ivan's accuser, a nightmare vision of his alter ego, Smerdyakov, a crystallization, an embodiment, and a distortion of his ideas. Like Goethe's Mephistopheles, he is a "spirit that denies." He sneers at everything Ivan has ever thought, drags up from the past and throws in his face his early, long forgotten writings, taunts him with his most cherished notions. "You are I—I myself," Ivan argues, trying to diminish the creature's importance, "only with a difference. You are merely putting my thoughts into words—and you can't say anything new to me!" His thoughts, that is, are exposed and formulated by the devil, who is also himself. And in this fiendish gloss, the implications of his ideas are shown up as petty, ambivalent and hypocritical.

The devil derides Ivan's respect for science, his ventures in theology, his ethics: "Like you, I too suffer from the fantastic and that's why I love your earthly realism. With you everything here is drawn in clear outlines, here everything is a formula, here everything is geometry, while with us everything is a sort of indeterminate equation!" But Ivan's mind, of course, has been grappling with "indeterminate equations," the accursed "eternal problems" that have no solution. Slyly, the devil jeers at his critical writings—"I was appointed 'to negate' ... 'you go and negate,' for without negation there is no criticism, and what

sort of periodical is it if it has no section for criticism.” He jeers at Ivan’s rejection of God’s world—“I didn’t create the world, and I am not answerable for it,” at his troubled intellectualism—“All you care about is intelligence. But I tell you again that I’d give up all this life above the stars, all my ranks and honors, to be reincarnated into a sixteen-stone merchant’s wife and offer candles to the Lord,” at his longing for some transcendental certitude and for general happiness on earth—“I’m perhaps the only man in the universe who loves truth and sincerely desires good,” at his regard for Christ as the symbol of generosity and benevolence—“I was present when the Word, who died on the cross, ascended into heaven, carrying on his breast the soul of the thief who had been crucified on his right hand,” with, at the same time, his pusillanimous refusal to acknowledge Christ’s divinity—“I heard the joyful cries of the cherubim, singing and shouting: ‘hosannah’...And I swear by all that is holy I longed to join in the chorus and shout ‘hosannah’ with them all...But common sense—oh, that most unhappy characteristic of my nature—kept me here, too, within the proper bounds, and I let the moment pass!”—a clear allusion to *The Legend of the Grand Inquisitor*, which the devil presently mentions as “a poem of great promise” by “a most sweet and most charming young Russian gentleman; a young thinker, a great lover of literature and *objets d’art*,” finally, he jeers at Ivan’s assertion that if there is no immortality, everything is permitted.

Since the devil is Ivan himself, this colloquy is a telling manifestation of his duality, a mind that strives to believe and always denies the possibility of belief. “So far as faith is concerned,” the devil says, “no proofs are of any help, particularly material proofs. Thomas believed not because he saw that Christ had risen, but because he wanted to believe before that.” And again: “...hesitations, uneasiness, the conflict between belief and disbelief—why this is sometimes such a torture to a conscientious man like yourself that one would rather hang oneself.” This is precisely the torment that drives Ivan, not to suicide (he loves life too much to kill himself, loves life itself, as he tells Alyosha, “more than the meaning of it”) but to madness. Ivan’s thinking more than that of any other of Dostoevsky’s intellectuals, is centered on thought itself. Unlike the Underground Man’s, which is a means of self-aggrandizement and self-justification, or Raskolnikov’s, which is a spur to action, or Ippolit’s, which is a plea for sympathy, Ivan’s is a struggle to solve the problems that reason itself has posed. The struggle is desperate and the mind is shattered.

III

There is surely no other novelist who presents the drama of ideas with such verve and passion as Dostoevsky. His work as a whole might be read as a continuous discourse on the major issues of Western philosophy from Aristotle to the present, our present as well as his, for we are still involved with the questions he raised. But however important, ideas never appear on their own in his novels. His characters are not abstractions in disguise, as they have been sometimes interpreted, not symbols or embodiments of ideas, but believable men and women who have opinions that they expound and argue about. Mikhail Bakhtin is certainly right in pointing out that a theory in Dostoevsky's novels is always a reflection of the character who propounds it, so that in the matter of ideas, as well as of characters, his work is polyphonic.² Indeed, Dostoevsky's objectivity can hardly be called in question, considering the great variety of his created beings, whose incompatible views and attitudes to life are nevertheless so compelling as to provide schools of thought as divergent as Existentialism and Greek Orthodoxy with support for their doctrines. And yet, one cannot say of Dostoevsky, as one must say of Shakespeare, for example, that it is impossible to know what he thinks of his creations, how he weighs them and their opinions in the scales of his own beliefs. Dostoevsky does pass judgment, and although his judgments are seldom stated outright but are implicit in the development and outcome of his stories, they are unmistakable.

Nor can Dostoevsky's "realism" be questioned. From first to last, from *Poor Folk* to *The Brothers Karamazov*, his imagination was stirred by the world he lived in. And his absorption in this world has been thoroughly studied and amply documented by modern scholars,³ who have shown how he utilized in his novels the themes of his articles for *Vremya* and *Epokha* and the subjects he discussed in his letters, journals and diaries. He observed the current Russian scene, unblinking, and lived it poignantly. The plots and characters of his fiction rise out of it. But the center of his interest, even more than was true of his Russian contemporaries Turgenev and Tolstoy, and at the opposite pole from the concerns of the French Naturalists, was not the observed but the ex-

² M. Bakhtin, *Problemy Poetiki Dostoevskogo*, Moskva, Khudozhestvennaya Literatura, 1972, Chapter 3: "Idei u Dostoevskogo."

³ For example, V. Ya. Kirpotin, *Izbranniye Raboty*, Moskva, Khudozhestvennaya Literatura, 1978; A.S. Dolinin, *Posledniye Romany Dostoevskogo*, Moskva-Leningrad, Sovetsky Pisatel, 1963; Joseph Frank, *Dostoevsky: The Seeds of Revolt*, Princeton University Press, 1976.

perienced, not man's environment but his thoughts and feelings. His dramas take place in the world but are not created by the world. The social scene, so unforgettably etched—with its inequities and brutalities, the hopeless wretchedness of the poor and the callousness of the rich—is inescapable but, nonetheless, peripheral. Dostoevsky's characters react to it, of course, but their contest is with themselves rather than with their world. Their tragedies, whatever the circumstances of their lives, are played out neither on the streets, nor in their houses, not even in their country, but on the inward stage of the heart which, as Dmitry Karamazov says, is "the battlefield" where "God and the devil fight for mastery." In the battle between God and the devil, reason is a mediator, and it is sometimes drawn to one side, sometimes to the other. For a man like Dmitry, overwhelmed by elemental passions, the calm processes of reason have neither use nor meaning. But he sees far enough into his tormented self to understand something of his dilemma: "What appears shameful to the mind is sheer beauty to the heart. Is there beauty in Sodom?" he exclaims in a question that is not a question but a cry of despair.

Ivan, however, is a thinker, and even a detached, unruffled thinker when his mind is bent on matters within its "Euclidian" province, as it is, for example, in his argument about the Ecclesiastical Courts. But as Zossima perceived, and he himself admitted, he only amuses himself with such specific questions; when his mind reaches out to problems that do not merely divert, but engross, him, the passion of his thought is no less violent than Mitya's savage emotions. "What have we come here for?" he says to Alyosha, "To talk about Katerina's love? About the old man and Dmitry? About going abroad? About the calamitous position of Russia? About the Emperor Napoleon?" Such "practical" problems are for "the old men" who "have suddenly become preoccupied" with them. For himself and Alyosha and all "young Russia" only "the eternal problems" are interesting, and they are insoluble.

Dostoevsky as a journalist was, to a degree, one of Ivan's "old men," but as a novelist, one of his "young" ones. He had "the unique ability," A. S. Dolinin has remarked, "of being suddenly fired by some idea, sometimes one of the simplest, and of giving it a sharp, pictorial expression."⁴ This is the essential difference between his novels and his other writings. In the pictorial expression of fictional events and characters, ideas are given a new dimension: Adelaida Epanchin's remark to Myshkin, "As soon as you start telling something you stop being a

⁴ Dolinin, *op. cit.*, p. 316.

philosopher," is applicable to Dostoevsky himself. Just as the characters and plots of his stories develop *within* a setting of social and economic misery but are not *created* by it, so in his novels, all the rational, meliorist schemes, all the moral issues even, however fervently propounded and debated, pale by contrast to the raging passions of individual men and women.

To Dostoevsky, intellectual systems were wrong *ipso facto*, for however just or true or well intentioned in their origin, they were obliged, by the nature of the enterprise, to proceed, by way of detachment from individual facts and events, to abstract conclusions. The very process of philosophy was an offense to that individuality which Dostoevsky prized above all values. The unique human being, the intense moment of experience, the sudden insight, the irrevocable impulse—these constituted reality, and this reality of individualism was negated by philosophy, to which the individual instance (man, object or event) was of interest not in itself but only insofar as it might serve a general conclusion. All systematic thought was rational, its essence was abstraction; but all rational constructs, whatever their substance, and all abstractions were simplistic by comparison to the infinite complexity of the actual and individual.

Dostoevsky was in revolt against the speculative thought of nineteenth century Russia, with its borrowings from German Idealism, that seemed fanciful and visionary to him, and from French social, political and positivist schemes, that seemed mechanical and dehumanized. In their stead he offered moral passion, in which outrage against inhumanity was combined with sympathy for human failings and a psychological perceptiveness of unprecedented depth. He was the poet of bewilderment and despair. He understood distraught and desperate souls and pitied their frenzied, pathetic, or grandiloquent attempts to solve the insoluble: the Underground Man's philosophizing that cannot show him the way out of his sordid isolation nor teach him dignity and decency in his dealings with others; Raskolnikov's destructive theorizing that leads him to murder himself as well as another ("It was myself I killed," he says to Sonia, "and not the little old woman."); Ivan's splendid reasoning that ends in madness.

Tikhon, the holy monk, to whom Stavrogin has brought his *Confession*, sees this document as the work of a sick man, tossing fretfully on his bed in a hopeless attempt to ease his pain, an image that applies to all of Dostoevsky's tragic thinkers. They toss and turn and do not find relief—not by themselves, at any rate, not through their thinking. Ivan is envious of Alyosha's integrated self and spiritual firmness. And it is Alyosha, and his like, who embody Dostoevsky's ideal,

Alyosha, "an early lover of mankind," whose understanding and faith are intuitive, direct, and in the last analysis, irrational and who, along with Sonia Marmeladova, Prince Myshkin, Makar Dolgoruky, share the character traits that make them wise, apart and above any kind of methodical thinking. Like Tolstoy, whose Platon Karatayev, General Kutuzov and Pierre Bezukhov belong in the same category, Dostoevsky proclaimed these traits to be typical of the essential Russian spirit.

Tolstoy's admiration of irrational wisdom, however, did not displace his rationality. Thence the epic calm of his great novels, their discursive and analytic tone. But Dostoevsky had nothing of Tolstoy's detachment. He valued passion in and for itself. Emotional violence, however destructive, intellectual commitment, however extreme or mistaken, were closer to the volcanic core of life than indifference and detachment. The actor was nobler and wiser than the spectator; the risks he ran were greater but so was his recompense: the sheer exhilaration of experience and the knowledge it yielded. The passions that reason could not cope with, its own passion included, were in themselves more valuable, more direct, more honest and courageous, and truer to the essence of being than aloof speculation and tepid sentiments. And so, with the frenzied avidity of his tragic heroes, Dostoevsky pursued reason to the far limits of its possibilities and in his novels, dramatized his thought. Tolstoy, by contrast, thought about the drama he created. In Tolstoy's large, spacious, epic stories, characters develop gradually through a long period of years. But Dostoevsky's narratives are compressed, explosive. Time in them is not a steady flow, an immutable sequence of days, but an agglomeration of disparate episodes, condensations of life into brief moments of startling brightness.

Their characteristic intensity and breathless tempo, the perpetual sense in them of impending catastrophe, is not the mark of a deliberately contrived technique with affinities to the Gothic novel, but a reflection of his own temperament and a projection of two harrowing experiences that stamped his mind indelibly: the moment when he faced the leveled guns of a firing squad and thought he had but three more minutes to live, and the epileptic fit, where a flash of preternatural illumination is succeeded by the loss of consciousness. Both are experiences of extreme tension, but one ended with an unlooked-for gift of life, the other with a temporary state that was like death. These two experiences, and also, perhaps, the irresistible lure of gambling, the throw of the dice as a challenge to fate, are latent in all of Dostoevsky's work, not only in his unforgettable descriptions of them but in the recurrent image throughout his novels of a man standing on the edge of

an abyss, or leaping to his death from a great height, and also in episodes that reconstruct the sense of these catastrophes, even in the shape of an entire novel, *The Idiot*, where the story of Prince Myshkin seems to extend the metaphoric images of the man poised on a narrow ledge between existence and annihilation and of the epileptic, whose momentary dazzling insight precedes extinction. Myshkin's brief emergence from the seclusion of illness into the world of ordinary men, his radiant example while he is among them and then his utter collapse recreate these images on the larger scale of an entire life, indeed, it may be of all life, "The dreamcrossed twilight between birth and dying," as T. S. Eliot calls it in *Ash Wednesday*. This seems to be the conception implicit in Dostoevsky's work, where the deepest revelations come, unbidden, in nightmares and dreams, and where, in his waking moments, man is beset by "eternal," "cursed" problems he cannot solve, by his doubts of all that his limited mind has laboriously devised for the alleviation of his despair, by an endlessly frustrated desire for faith.

This underlying motif, that runs through all his major novels, Dostoevsky formulated with ultimate imaginativeness and presented with characteristic irony and drama in *The Legend of the Grand Inquisitor*. To take the *Legend* out of context as an independent philosophic argument—as V. V. Rozanov did, for example, in his famous essay⁵—is, of course, possible but this, clearly, was not Dostoevsky's intention. The *Legend*, after all, is Ivan Karamazov's, a gift from Dostoevsky but not Dostoevsky's own; and as such, it is a poem of doubt, created out of despair by a deeply troubled thinker to express the reasons for his unbelief. In Christ, Ivan has depicted the faith he cannot accept, in the Inquisitor, the rational position that, for want of something better, he must accept, although it, too, is unsatisfactory: humane and therefore necessary, but morally twisted and therefore questionable. The confrontation of Christ and the Inquisitor is echoed in that of Alyosha and Ivan. These two meetings take place on different levels of experience, the imaginary and the actual, but they are alike in presenting the familiar Dostoevskian contrast between intellect and intuition, cleverness and wisdom. The Inquisitor is the last of Dostoevsky's system makers, who would rob humanity of freedom for the sake of what they conceive to be the good of humanity: the social theorists against whom the Underground Man inveighs, Luzhin with his pseudo-liberal notions, Shigalyov who describes triumphantly how he devised his plan for a perfect society: "Starting from unlimited

⁵ V. V. Rozanov, *Legenda o Velikom Inkvizitore*, St. Petersburg, 1906, reprinted München, Wilhelm Fink Verlag, 1970.

freedom, I arrived at unlimited despotism.” Christ, of course, is the exemplar to which all of Dostoevsky’s ideal characters aspire.

The most impressive part of the *Legend* is the silence of Christ all through the Inquisitor’s discourse, and his parting kiss—a most eloquent way of underscoring how unbridgeable is the gulf between the two modes of apprehension which they represent. Christ is silent not because he agrees with the Grand Inquisitor, but because he knows that to argue with him would be useless, and he kisses him in pity for his error. “Plagiarism!” cries Ivan, delighted, when at the end of his recital, Alyosha kisses him. “You’ve stolen it from my poem! Thanks all the same,” and Alyosha’s kiss, one can be sure, “glows in his heart,” like Christ’s in the Grand Inquisitor’s. Unless Dostoevsky’s unbeliever can overcome his unbelief, the kiss of sympathy is his only comfort.

If the unbeliever does achieve faith, it is not through reason but when, as with Raskolnikov, “life has taken the place of dialectics.” But this, with Dostoevsky, is always “the beginning of another story” that is never told, “the story of the gradual rebirth of a man, of his gradual regeneration, of his gradual passing from one world to another, of his acquaintance with a new and hitherto wholly unexpected, unknown reality.” Such a renewal is implied as possible for Ivan and such, amazingly, was the original destiny of the Underground Man, which, for some inexplicable reason, the censor would not allow. And so, the intellectual’s “regeneration,” which Dostoevsky thought possible, is only hinted at, as with Raskolnikov and Ivan, or sketchily told, as in the autobiography of the Elder Zossima, or merely projected, as in the outline for the unwritten *Life of a Great Sinner*. Like some of the most inspired religious philosophers and poets—St. Thomas Aquinas, Dante, Pascal—Dostoevsky followed reason in its progress all the way to the moment of its ultimate failure, its forced retreat, and on the brink of some supremely desired revelation, is surrender, to another, different power, the authority of faith.

This, doubtless, is the reason that the ever rational and increasingly didactic Tolstoy objected to what he saw as Dostoevsky’s “restiveness.” Dostoevsky, he wrote Strakhov in 1883, “is touching and interesting, but one cannot set on a pedestal for the instruction of posterity a man who was all struggle.... There are beautiful horses; but if a trotter, worth say 100 rubles, suddenly proves restive, then—beautiful and strong as it is—it is worthless.” Turgenev, on the other hand, he continued, “is not restive but gets to his destination—not like a trotter that will not take one to the journey’s end and may even land one in a ditch,” and he

predicted that Turgenev would “outlive Dostoevsky, and not for his artistic qualities but because he is not restive.”⁶

Tolstoy’s prediction, a century later, has been proved wrong. Turgenev indeed is still very much alive, but so is Dostoevsky who lives on in a world more than ever distracted by insuperable problems and, therefore, more than ever attuned to his tragic view of life, that is, his “restiveness.” This world appreciates the seriousness with which he looked upon the dilemmas of thinking men, his courageous, open-eyed perception of evil, his depth of sympathy with suffering, and his unwillingness to “instruct” where instruction is irrelevant. A descent into the depths, one could argue, can be more illuminating than any pleasant diversion on even terrain, and a ditch along the way might serve as excellent preparation for the vision of despair at the journey’s end.

⁶ Letter quoted by Aylmer Maude, *Life of Tolstoy*, vol. II, London, Oxford University Press, “The World’s Classics,” 1930, p. 144.

Эпилоги в произведениях Достоевского

*Н. В. Первушин**

Окончания литературных произведений варьируют чрезвычайно, однако, можно найти некоторые общие виды их и высказать также соображения об их значении для самих произведений, будь то роман, повесть, рассказ или стихотворение.

Во-первых, следует разделить все окончания на два типа: первый самый распространенный до 20-го века тип концовки, завершающий самый текст произведения, присоединенный к нему в виде заключения, последствия, финала, краткой концовки, указывающий на окончание произведения. Ко второму типу отнесем «открытый» конец, без указания на то, что произведение окончено. Текст как бы обрывается, он мог бы продолжаться еще неизвестно сколько времени. Это часто встречается в современной литературе.

Основанием для добавления к концу произведения какой-то концовки является психологическая и архитектурно-оправданная потребность придать законченность всему целому, осуществить полноту произведения его завершенность, дав понять читателю, что дальше не будет ничего, ничто не будет изменено или добавлено. Очень часто такой заключительный аккорд позволяет напомнить о главной идее произведения, высказать по этому поводу замечания, кратко рассказать о дальнейшей судьбе действующих лиц, даже намекнуть о возможности появления нового произведения, описываю-

* Nikolai Pervushin is Professor Emeritus and formerly Director of the Russian School of Norwich University.

шего судьбу, поступки и приключения какого-нибудь из героев только что оконченного произведения.

В литературе, драме, поэзии и в музыке характер окончаний по существу — составная часть структуры произведений, поскольку все они занимают известное время как для своего исполнения, так и для восприятия зрителями, слушателями и читателями. Таким образом, вопрос об окончаниях литературных произведений заслуживает большого внимания и самый простой подход к нему — начать исследование с конкретных примеров творчества какого-нибудь писателя (или поэта), что будет сделано дальше на примерах из творчества Ф. М. Достоевского.

Перед этим, однако, нужно попытаться систематизировать разные виды окончаний, т.к. это еще нигде не было, насколько известно, до сих пор сделано с исчерпывающей полнотой.

Итак, попытаемся внести ясность в определении разных видов окончаний.¹ Самое общее название для окончаний — «концовка»; она может быть последним стихом лирического произведения и поэмы, назидательным заключением басни, последней репликой драмы и комедии и заключительным монологом в трагедии. В эпических произведениях она может принять форму авторской сентенции, восклицания, вопроса; быть описанием настроения, пейзажа, связанного с темой, или же финалом, «заключением» произведения, его «послеисторией» (*Nachgeschichte*), и, наконец, «послесловием» или эпилогом. Не включаем сюда «развязку», как неотъемлемую часть фабулы. Финал, обычно, разрешает коллизию повествования, будучи итоговым компонентом произведения, иногда совпадая с развязкой.

Термины «послесловие», «эпилог» и «послеистория» чрезвычайно близки друг к другу и между ними можно отметить только оттенки различий. «Послеистория» нередко бывает частью эпилога, в ней даются сведения о дальнейшей жизни действующих лиц, обыкновенно, кратко. Послесловие бывает структурно самостоятельным, не являясь продолжением фабулы или сюжета, но связано с текстом единым авторским замыслом, комментируя его. Эпилог — нефабульный элемент структуры произведения. По нашему мнению, для того, чтобы считать окончание произведения эпилогом надо, чтобы между текстом произведения и окончанием был бы промежуток во

1. Литература: Волькенштейн, В. М. *Драматургия*, 5 изд., М., 1969; Горнфельд, А. «Чеховские финалы», *«Красная Новь»*, 1939, 8-9; Томашевский, Б. *Теория литературы. Поэтика*. 6 изд., М.-Л., 1931; Эйхенбаум, Б. М. *Статьи о Лермонтове*. М.-Л., 1961, стр.183-88; Целлвеккер (Zellwecker). *Prolog und Epilog in deutschen Drama*, Wien, 1906;

времени, как бы разрыв, что выражается обычно фразами: «прошло столько-то лет, месяцев, недель»... Потом автор либо рассказывает, что случилось с его героями и это будет то же самое, как *Nachgeschichte*, или излагаются замечания автора о произведении, или, возникшие у него в связи с ним, рассуждения на темы, близкие к мыслям, выраженным в произведении.

Можно принять термин «эпилог» вместо двух последних терминов — послеистория и послесловие, которые могут входить в состав его.

История эпилога, как концовки в лирике и драме, восходит к классическим временам, как замыкающий мотив стиха в лирике, приобретший особое значение своей афористичностью; в драме — последняя реплика или монолог, а раньше даже обращение к публике с просьбой аплодировать актерам. В басне — это последнее замыкающее назидание, в сказке — это становится присказкой.

Эпилог встречается в виде куплета во французских водевилях и в немецких пьесах эпохи Барокко. Он был широко распространен в английских драмах уже с эпохи Шекспира и постепенно проникал в литературу.

Можно, таким образом, говорить об эпилоге, как об архитектурном завершении произведения, в котором иногда подчеркиваются главные идеи автора, рассказывается, что произошло с действующими лицами романа, повести, поэмы, поскольку это не является частью фабулы. Эпилог может вернуть читателя к началу произведения, его прологу, или намекнуть на будущее возможное продолжение его.

Встречаются два главных вида эпилога: объяснительный, который может быть и дидактическим, и декларативным, или философско-историческим, и заключительный, структурно и тематически заканчивающий произведение. Было бы соблазнительно назвать второй вид эпилога просто заключением, но, по нашему мнению, эпилог — не всякое заключение, а только такое, перед которым был разрыв во времени, перерыв. Тогда эпилог и становится послесловием. Заключение заканчивает произведение без перерыва во времени. Эпилог может и не быть заключением произведения, т.е. текста, его фабулы, а иметь темой рассуждение по поводу произведения и его идей (напр., большая часть эпилога к «Войне и миру»). Часто в эпилогах автор пытается как бы восстановить эмоциональное равновесие — после трагичных и мрачных перипетий произведения, как какой-то луч надежды и примирения, что часто находим в концовках у Достоевского.

Мы остановились в этой статье на эпилогах Достоевского, так

как мы считаем, что в пяти из его семи крупных романов мы имеем дело именно с эпилогами, заканчивающими их, хотя иногда они и называются им «заклечениями».

В трех крупных романах Достоевского находятся главы, называемые «эпилогами» («Униженные и оскорбленные», «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы»). Четыре заканчиваются «заклечениями» («Село Степанчиково», «Идиот», «Подросток» и «Бесы»). Однако, рассмотрев внимательно «заклечения» «Села Степанчиково» и «Подростка», мы можем причислить их к типичным эпилогам, как мы попытаемся в дальнейшем и доказать.

По нашему мнению, Достоевский эпилогами считал такие окончания своих произведений, в которых происходила сильная перемена в мировоззрении героев, их перерождение.

Роман «Униженные и оскорбленные» был первым произведением Достоевского, в котором был эпилог. Последняя глава перед ним оканчивается примирением старика Ихменева с дочерью, ранее проклявшего ее. В конце этой главы писатель устами Ихменева выражает главную мысль романа: «О! Пусть мы униженные, пусть мы оскорбленные... пусть теперь торжествуют эти гордые и надменные, унизившие и оскорбившие нас...»²

Эпилог имеет подзаголовок «Последние воспоминания», он как и весь роман написан от лица «неизвестного автора записок», который сам себя называет Иваном Петровичем. Он — автор «записок», только что закончивший свою повесть, относит ее «антрепренеру» (издателю) и, получив деньги, от него отправляется в семейство Ихменевых. Там происходит развязка романа: выясняется, что Нелли знала, что она дочь князя Валковского и перед смертью она поручает автору записок взять и прочитать письмо матери к князю, в котором она умоляет его сделать что-нибудь для ребенка.

Возвратившись с похорон Нелли, Наташа Ихменева говорит Ване (автору): «Ваня, ведь это был сон, все, все за весь год... Зачем я разрушила твое счастье? и в глазах ее он прочел: «Мы могли бы быть навеки счастливы вместе!»»³

Какой же это эпилог, спросит читатель? Можно думать, однако, что роман об униженных и оскорбленных закончился последней главой перед эпилогом, в эпилоге уже нет ни униженных, ни оскорбленных, а любящие друг друга члены семейства Ихменевых и их друг Ваня, написавший о них повесть. Тогда можно считать эту часть ро-

² Все цитаты из произведений Достоевского по «Полному собранию сочинений в тридцати томах», Изд. «Наука», Л., 1972, т.3, стр.422.

³ Там же, т.3, стр.442.

мана послесловием, в котором дается разгадка тайны Нелли и описывается ее смерть, являющаяся освобождением от всех ужасов и несчастий ее юной жизни. Достоевский не хотел давать благополучного окончания этому роману, обличающему человеческий эгоизм. Поскольку не было перерыва во времени — это окончание скорее подходит под наше определение «заклучения» с некоторым фабульным элементом.

Роман этот писался в 1860-61 гг. тотчас после окончания в 1859 г. повести «Село Степанчиково и его обитатели», которая тоже приписывалась «неизвестному автору записок». Любопытно, что она заканчивается Заклучением, последняя часть которого вполне могла бы претендовать называться эпилогом. Действительно, эта часть начинается словами:

«Роман кончен. Любовники соединились, и гений добра безусловно воцарился в доме в лице Фомы Фомича. Тут можно бы сделать очень много приличных объяснений; но в сущности все эти объяснения теперь совершенно излишние...Взамен всяких объяснений скажу лишь несколько слов о дальнейшей судьбе всех героев моего рассказа: без этого, как известно, не кончается ни один роман, и это даже предписано правилами».⁴

Ссылка на «правила» тут, конечно, у Достоевского шуточная, однако, сам он следовал этим неписанным правилам во многих своих произведениях, как увидим дальше.

Дальше в романе следует «послеистория» — *Nachgeschichte* — всех героев, начиная с Фомы Фомича, дяди, Настеньки, Бахчеева и т.д. Заметим, что в отношении «господина» Бахчеева, Достоевский оставляет себе возможность вернуться потом к этому герою: «Впрочем о господине Бахчееве мы надеемся поговорить в другой раз в другом рассказе, подробнее».⁵ Приемом этим писатель будет пользоваться не раз в окончаниях других своих произведений.

О дальнейшей судьбе действующих лиц своих произведений Достоевский часто говорит в заклучениях, здесь же он единственный раз обосновывает применение этого приема и в заклучениях и в эпилогах.

Если эпилоги этих двух романов имели характер заключительный, то в «Преступлении и наказании» эпилог играет и другую роль, а именно идеологического завершения с помощью полного духовного перерождения главного героя.

В первой части эпилога рассказывается о том, что произошло за

⁴ Там же, т.3, стр.163.

⁵ Там же, т.3, стр.168.

полтора года после совершения Раскольниковым преступления: его осуждение на каторгу, брак Дунечки с Разумихиным, смерть матери Раскольникова, наконец, его жизнь в остроге, угрюмость и грубое его обращение с Соней, последовавшей за ним в Сибирь.

Вторая же часть эпилога не только излагает болезнь и страдания Раскольникова, его кошмары, потом выздоровление, раскаяние, любовь к Соне, проснувшуюся в его душе, но и показывает, как в нем произошло внутреннее перерождение под влиянием этой любви и желания подвигом заслужить новую жизнь.

Здесь Достоевский дал картины подлинного катарсиса в душе главного героя романа и оправдания религиозного подхода к жизни. Здесь впервые Достоевский выдвигает веру в Бога как единственное спасение для погибающих людей. Раскольникова спасает главным образом любовь к Соне. Все три элемента катарсиса здесь налицо: очищение от загрязненности преступлением, освобождение от ужаса его психического состояния (это произошло частично уже в последней главе, когда Раскольников пришел в участок признаться в преступлении по настоянию Сони) и, наконец, сострадание, пробудившееся в нем — и в душах читателей.

Именно эти элементы обычно включают в понятие катарсиса еще со времен Аристотеля, а Лессинг придал этому понятию то самое моральное значение, которое мы находим у Достоевского.

Что касается правдоподобности такого окончания романа, то, как известно, критики часто оспаривали это окончание.

Такой вдумчивый исследователь Достоевского как К. Мочульский писал, что Раскольников погиб по приговору слепой судьбы «и эта черта завершает его величественный образ... Но (Достоевскому) пришлось набросить на правду (о Раскольникове) целомудренный покров из-за Каткова (издателя). Но сделал он это небрежно, наспех, «под занавес» ...мы слишком хорошо знаем Раскольникова, чтобы поверить в эту «благочестивую ложь».⁶

Знаток Достоевского Л. Гроссман, наоборот, считает, что «эпилог романа полон величия и глубины. Раскольников на краю нравственной гибели. Но его титанический индивидуализм рушится перед простыми законами мудрой общечеловеческой жизни... перед могучим чувством, возрождающим гордого мыслителя к новому беспритязательному и человеческому существованию, ... очищенный страданием».⁷

Роман получил эту развязку в эпилоге; не будем придирааться к

⁶ К. Мочульский, *Достоевский. Жизнь и творчество*. Париж, 1947, стр.255.

⁷ Л. Гроссман. *Достоевский*, Москва, 1962, стр.356.

структурной формальности, но можно сказать, что роман *о преступлении и наказании* закончился до эпилога. Тут же «начинается новая история...обновления и перерождения человека. Это могло бы составить тему нового рассказа», заканчивает Достоевский.

В повести Достоевского «Дядюшкин сон» имеется, по нашему мнению, тоже эпилог, хотя он так не назван. Последние две страницы отделены от предыдущего текста большим промежутком в печатном тексте. Здесь, думается, автор вполне мог бы написать «Эпилог».

Окончание это начинается словами: «Прошло три года как я дописал последнюю строчку первого отдела Мордасовской летописи и кто бы мог подумать, что мне еще раз придется развернуть мою рукопись и прибавить еще одно известие к моему рассказу. Но к делу...»⁸ Далее описывается, как Мозгляков появляется в главном городе одного из отдаленнейших краев безбрежного нашего отечества и приходит на именины к генерал губернаторше по приглашению ее мужа «старого воина, израненного в сражениях», и к полному своему недоумению, в губернаторше узнает Зину, героиню повести, в великолепном бальном платье и брильянтах, гордую и надменную», которая не обратила на него никакого внимания, «взгляд которой небрежно скользнул по его лицу ...Несмотря на все его позы и ухищрения, «уныло рассеянный вид и мефистофельскую улыбку, Зина совершенно не замечала его». Взбешенный, голодный, потому что «не мог же он остаться ужинать в качестве влюбленного и страдающего», он воротился на квартиру, поздно лег спать, припоминая давно забытое.

Но на другой день он выехал из города и освежился, глядя на «ослепительную пелену снега... потом уснул себе преспокойно и проснулся уже на третьей станции, свежий и здоровый, совершенно с другими мыслями».⁹

Здесь автор записал что произошло с героями его повести после скандала в Мордасове — развязки повести; это — эпилог заключительного характера. Но он имеет и другое назначение. Здесь Достоевский написал пародию на 8-ую главу «Евгения Онегина» Пушкина, в которой Онегин встречает Татьяну, замужем за генералом Греминым, тоже на балу. Это не подражание, т.к. герои и действия в повести Достоевского лишь немногим напоминают пушкинскую поэму. Похожа только ситуация, но изображена она автором как бы в кривом зеркале.

Если у Пушкина «один какой то шут печальный» прислонился,

⁸ Полное собрание сочинений, т.2, стр.397.

⁹ Полное собрание сочинений, т.2, стр.398.

глядя на Татьяну у дверей», то Мозгляков «прислонился к колонне зала». Татьяна — знатная дама, «за нею важный генерал» — «в сраженьях изувечен»... «У ней и бровь не шевельнулась», когда она узнала Онегина, потом «скользнула вон и недвижим остался он»¹⁰ ... Курьезное использование эпилога Достоевским для шутиливой реплички с Пушкиным.

Самый крупный эпилог у Достоевского в его романе «Братья Карамазовы»; он занимает 25 страниц и разделен на три неравные части. Роман кончается сценой суда, в которой Митя был осужден за убийство отца. В первой части Катерина Ивановна говорит Алеше о плане побега Дмитрия, составленного Иваном, но Алеша уговаривает ее придти к Мите в тюремную больницу. Во второй части Катерина Ивановна приходит к Мите, полному мечтаний о побеге и начале новой жизни с Грушенькой в Америке. Следует сцена между Митей и Катериной Ивановной, потом между ней и внезапно вошедшей Грушенькой, которая не хочет простить Катерину Ивановну за показание на суде против Мити.

Последняя часть эпилога описывает похороны Илюшечки и речь Алеши у камня. Это — тоже своего рода катарсис: любовь к умершему мальчику объединяет его друзей и Алешу, которые идут рука в руку и хотят так идти всю жизнь. Дети переменились под влиянием страдавшего их друга, эта минута запомнится им на всю жизнь и они станут от этого лучшими людьми и не будут, можно предположить мысли автора, повторять ошибки, преступления и злостные поступки старших, о чем шла речь в романе.

И опять возникает вопрос — какой же это эпилог, если нет прерыва во времени, если в нем описываются сцены, которые могли бы быть в самом тексте романа? Можно предположить, что все, что написано в эпилоге, не изменяет самого романа; он кончен для автора осуждением — ошибочным — Дмитрия Карамазова, горячкой Ивана, смертью Смердякова. Будет ли побег Мити, поправится ли Иван, уедет ли Алеша из города? На все эти вопросы можно было бы получить ответы в следующем романе, написать который собирался Достоевский. И в этом смысле весь эпилог служит как бы мостом для будущего романа. Он также вносит элемент оптимизма и гармонии во взбаламученное море карамазовских страстей, отчаянных поступков, низости, отваги, сомнений и взлетов. Заключительная реплика Алеши на вопрос Коли о том — восстанем ли мы из мертвых: «Непрерменно восстанем, непременно увидим (Илюшечку) и весело,

¹⁰ А. С. Пушкин, «Евгений Онегин», *Полное собрание сочинений*, Москва, 1964, стр. 137-144.

радостно расскажем друг другу все, что было» — завершает религиозно-философскую часть романа, как бы перекликаясь с темой Зосимы и его смерти.¹¹

Глава тринадцатая романа «Подросток» называется Заключение. Ее можно было бы назвать эпилогом, т.к. она начинается словами: «Теперь этой сцене минуло почти уже полгода»¹² — есть разрыв во времени. Роман закончен до этой главы. Первая часть заключения сообщает о дальнейшей судьбе главных героев — Версилова, Катерины Николаевны, ее жениха, — объясняется «механика» последней сцены в квартире Татьяны Павловны. Во второй части говорится о смерти старого князя, об Анне Андреевне, о Лизе и Васине. После этого автор пишет:

«Я кончил. Может быть, иному читателю захотелось бы узнать: куда ж девалась моя «идея» и что такое та новая, начинавшаяся для меня жизнь, о которой я так загадочно возвещаю? Но эта новая жизнь... и есть моя же «идея», ... но уже совершенно в ином виде... Но в «Записки» мои все это войти уже не может. Старая жизнь отошла совсем, а новая едва начинается...»¹³

Подросток должен решить вопрос о дальнейшей своей жизни — учиться ли в университете или трудиться, чтобы содержать мать и сестру. Он решает обратиться за советом к Николаю Семеновичу, бывшему воспитателю Аркадия, и при этом пересылает ему рукопись «Записок». Этот прием дает Достоевскому возможность привести критику на роман устами «постороннего и даже несколько холодного эгоиста, но бесспорно умного человека». В третьей части Заключение и приведены выдержки из письма бывшего воспитателя. Похвалив Аркадия за идею написать Записки и за желание поступить в университет, он высказывает свои мысли о русских юношах, перед которыми опасность либо превратиться в Молчалиных, либо заочно желать беспорядка. И дальше автор письма высказывает мысли о русском романе и эти идеи — конечно же идеи самого Достоевского о романистах, пишущих о «преданиях русского семейства» в историческом духе с героями из «родового русского дворянства». Лишь в одном этом типе культурных русских людей возможен вид красивого порядка... т.к. нигде на Руси кроме дворянства — где были законченные формы чести и долга — не только ничего нет законченного, но даже нигде ничего и не начато».¹⁴ Потом он перехо-

¹¹ Достоевский, *Полное собрание сочинений*, т.15, стр.196.

¹² Достоевский, *Полное собрание сочинений*, т.13, стр.445.

¹³ Достоевский, *Полное собрание сочинений*, т.13, стр.451.

¹⁴ Достоевский, *Полное собрание сочинений*, т.13, стр.453.

дит к юношам из «случайных семейств», живущих в общем беспорядке и хаосе.

Достоевский заставляет автора письма высказывать мысли дорогие ему самому: «Но что делать, однакож, писателю, не желающему писать лишь в историческом роде и одержимому тоской по текущему? Угадывать и ...ошибаться».¹⁵ Критики правы, что, говоря об исторических романистах, Достоевский имел в виду романы Л. Н. Толстого, и в первую очередь «Войну и мир». В письме Николая Семеновича есть пророческие строки о «внучке-мизантропе» героев исторических романов: «Исчезнет и этот внук-мизантроп; явятся новые лица, еще неизвестные, и новый мираж; но какие же лица? Если некрасивые, то невозможен дальнейший русский роман. Но увы! роман ли только окажется тогда невозможным?»¹⁶

Заключение это, или по-нашему эпилог, преследует важную цель: дать литературно—историческое завершение взглядам на проблемы, поставленные как в романе, так и в русской жизни той поры. В нем отражаются взгляды, высказанные в исповеди Версилова, но в исторической перспективе и применительно к их возможному отражению в русской литературе. Достоевский одновременно при помощи этого приема-письма в заключении приводит возможную оценку поставленным им вопросам и их художественному осуществлению в романе, заранее предупреждая о несравнимости этого романа с «историческими романами» его современников.

Как и в других романах Достоевского, его «заключения» и «эпiloги» играют и здесь структурную роль. Это — разрядка напряжения после нагнетания всяких душераздирающих сцен и конфликтов, как в сцене «Подростка», где Версиров, пытавшийся застрелить Катерину Николаевну, стреляет в себя и падает на ковер без чувств рядом с Ламбертом.

* * *

Как в музыкальных произведениях последние аккорды, как в лирических стихах заключительные строфы, так и в художественной прозе эпилог или заключение, не будучи частью его фабулы, является частью его структуры и воспринимается читателями совокупно со всем произведением.

Так в эпилоге «Братьев Карамазовых» последний аккорд — мотив любовного треугольника; в «Подростке» же — осмысливание темы «случайного семейства» в исторической перспективе и трудных решений перед еще не возмужавшим подростком. В эпилоге «Уни-

¹⁵ Достоевский, *Полное собрание сочинений*, т.13, стр.455.

¹⁶ Достоевский, *Полное собрание сочинений*, т.13, стр.454.

женных и оскорбленных» умирающая Нелли проклинает своего отца, наказывая его за страдания причиненные матери. Порок наказан в восприятии читателей.

Эпилог романа «Преступление и наказание», как мы видим, выполняет важную роль в структуре романа в целом. Вместо прежнего Раскольникова, гордого «сверхчеловека», готового переступить через закон и требования нравственности общества, запутавшегося в своих теориях и разочаровавшегося в самом себе, в конце эпилога, он превращается в другого; в лице его и Сони «сияла заря обновления будущего, полного воскресения в новую жизнь. Их воскресила любовь... Он воскрес, он знал это, чувствовал вполне всем обновившимся существом своим... Вечером ему показалось, что все каторжники, бывшие враги его, уже глядели на него иначе. Разве не должно теперь все измениться...»¹⁷

Указав на начавшуюся перемену в главном герое, автор подчеркивает, что все, что было раньше — кончено; введением нового мотива в эпилоге, в темное царство гордыни, преступлений, страданий и унижений проникает светлый луч надежды, и читателю психологически легко воспринять все произведение в целом, как тяжелый опыт, давший в конце концов положительное заключение, оправдавший веру в человека, понявшего свои ошибки и получившего могучую поддержку в любви и, вероятной, в близком будущем — вере.

И в этом эпилоге Достоевский, как и во многих других произведениях, оставляет для себя возможность вернуться к дальнейшей жизни героев в новом «рассказе». Своей заключительной фразой «теперешний рассказ наш кончен» он дает понять, что завершился последний этап его романа, он приобрел законченность и цельность.

Почему наш писатель так часто намекает о возможности вернуться к своим героям? Может быть, ему было трудно с ними расстаться, так он в них вжился? Может быть, в его уме уже назревали новые перипетии для этих же героев?

Достоевский создавал замыслы целых циклов романов: «Житие великого грешника», «Братья Карамазовы» в трех томах, из которых только первый был написан. Из «Жития» только некоторые части были использованы в «Братьях Карамазовых», в «Бесах», в «Подростке». Он жил и творил так, как будто его ждала еще долгая жизнь.

¹⁷ Достоевский. *Полное собрание сочинений*, т.6, стр.421.

Монашество в творениях Достоевского

(Идеал и действительность)

Л. А. Зандер*

Тема требует объяснения и оправдания. Достоевский — не учитель Церкви, не святой; он даже не имел опыта монашества, чтобы судить о нем авторитетно и со знанием дела. Какой же интерес могут иметь его суждения о монашестве? Не являются ли они заранее осужденными дилетантскими рассуждениями богословствующего интеллигента?

В этом его обвинял самый острый из его критиков — Константин Леонтьев: «Монахи Достоевского говорят не совсем то, или, точнее, совсем не то, что в действительности говорят очень хорошие монахи и у нас и на Афоне, и русские монахи и греческие и болгарские... Поживи Достоевский еще два-три года, он *еще гораздо ближе* подошел бы к Церкви и даже к монашеству, которое он любил и уважал, хотя видимо очень мало знал и больше хотел учить монахов, чем сам учиться у них».¹

Леонтьев не прав, и притом не только в том, что Достоевский плохо знал монашество² или хотел учить монахов, но в самой поста-

*Репринт из журнала *Вестник РСХД*, № 70-71, 1963. Печатается с любезного разрешения редактора УМСА-Пресс.

¹О всемирной любви. Речь Ф. М. Достоевского на Пушкинском празднике (*Восток, Россия и Славянство*. Москва, 1886, т. II, стр. 297 и 308).

²«в этом мире (монашеском) я знаток, и монастырь русский знаю с детства» (из письма к А. Н. Майкову от 25 марта 1870 г.). *Биография, письма и заметки*. СПб. 1883. стр. 231.

новке вопроса, в основных и исходных точках мысли и творчества, которые у Достоевского и Леонтьева были глубоко различны.

Но сначала несколько слов о том, что давало Достоевскому право говорить о монашестве и о том, как его следует понимать. «Воображение Достоевского было безмерно, а его идеи — психологические и метафизические — суть идеи в глубочайшем смысле религиозные, то есть такие, которые как принять, так и отвергнуть можно только с точки зрения «сердца человеческого, лежащего в деснице Божией»... В своих романах и повестях он является нам старцем-мечтателем, анализ которого точно пробуравил самое дно «сложения человеческого», а воображение построит совершенно новые миры и еще никогда не испытанные и не почувствованные схемы отношений между людьми! Он так и называет это: «сон, сон». Но тут же прибавляет, что сон этот *реальнее* всякой действительности: ...Кто знает: идеи христианина — Достоевского — самые несбыточные, невероятные — не найдут ли себе поприще действия тогда, когда Рим, Париж и Лондон будут напоминать собою развалины Акрополя и Пальмиры, и, может быть, в новых странах начнется вовсе новая цивилизация?» Так говорит о Достоевском один из немногих мыслителей, который по глубине своей мысли, по зоркости своего взгляда — может действительно вести с ним «диалог».³

Поэтому обвинять Достоевского в том, что он неверно изобразил действительность — неверно и нелепо. Он ее и не хотел совсем изображать. Он пользовался ее образами для того, чтобы при их посредстве (отталкиваясь от них, или преображая их) вести читателя к «реализму» в высшем смысле» (как определял этот мир он сам): к «идеям» Платона, к «логосам и прообразам» святоотеческой мысли, к «нуменам» кантианской метафизики, к «архетипам» психологии глупин...

Поэтому, говоря о «монашестве у Достоевского» мы имеем дело не с феноменологическим анализом исторических форм монашества, а с вопросом о том, чем монашество должно быть, какова его идея и его идеал.

Психологический корень монашества, как явления общечеловеческой религиозности, описан у Достоевского в следующих словах: «он (Алеша Карамазов — монастырский послушник) вступил на эту дорогу, потому что она поразила его и представила ему разом весь идеал исхода рвавшейся из мрака к свету души его; ...он был юноша честный, по природе своей требующий правды, ищущий ее и верую-

³В. Розанов. *Около церковных стен*. СПб. 1906. т. II. Люди и книги около стены церковной — 28/1/1901. стр. 235. 237 и 238.

щий в нее, а уверовав, требующий немедленного участия в ней всю силою души своей, требующий скорого подвига с напряженным желанием хотя бы всем пожертвовать для этого подвига, даже жизнью... едва только он, задумавшись серьезно, поразился убеждением, что бессмертие и Бог существуют, то сейчас же естественно сказал себе: «хочу жить для бессмертия, а половинного компромисса не принимаю... ему казалось даже странным и невозможным жить попрежнему. Сказано: «раздай все и иди за Мной, если хочешь быть совершен». Он и сказал себе: «не могу я отдать вместо «всего» два рубля, а вместо «иди за мной» ходить лишь к обедне»... он и в монастырь приехал тогда, может быть, только лишь посмотреть: все ли тут или тут только два рубля» (Бр. Карамазовы). Итак, в основе своей монашество есть религиозный максимализм, целостное принятие единой истины, безусловное ей служение. Этой интегральности жизненного пути естественно должна соответствовать целостность духа: «есть люди чудесного, райского типа, с душой до грехопадения, детски простые и непосредственные, чуждые всякой лжи и злобы».⁴ Это о них сказал Христос, что «есть скопцы, которые из чрева матерного родились так» (Мф. 19, 12). Целомудрие понятое как «цельность, здравость, неповрежденность, единство, нераздробленность и крепость личности, как свежесть духовных сил и духовная устроенность внутреннего человека»⁵ составляет самую сущность их: они суть монахи не только по призванию, но и по природе — и монашество для них легко. Таков у Достоевского князь Мышкин — скопец от чрева матери — о котором его антипод и вместе его alter ego Рогожин говорит: «совсем ты, князь, выходишь юродивый, и таких, как ты, Бог любит». Таким же является и Алеша Карамазов — дальнейшая разработка той же идеи (в черновых записях Достоевского Алеша первоначально фигурировал под именем «Идиота») — с той только разницей, что этот позднейший и последний герой Достоевского освобожден от болезненности князя Мышкина и является — в отличие от него — «статным, краснощеким, со светлым взором, пышущим здоровьем 19-летним подростком». Но природная чистота его проявляется в той «дикой, исступленной стыдливости и целомудренности, вследствие которой он не мог слышать известных слов и известных разговоров про женщин». Но и в дальнейшем он описан Достоевским в соответствии со словами о. Ал. Ельчанинова: он любит людей и верит людям; он никого не судит и не осуждает; он не помнит обиду; он не честолюбив, не думает о себе, не выставляется впе-

⁴Свящ. Александр Ельчанинов. *Записки*. Париж. 1935.

⁵Свящ. Павел Флоренский. *Столы и утверждение Истины*, стр. 180.

ред; он не привязан к материальным благам и не знает счета и искушений денег... и в результате всего этого он имеет дар быть любимым всеми, с кем бы он ни встречался. Все это дано ему даром. И монашество могло бы явиться для него тем естественным путем, к которому он был предназначен с самого рождения. Однако старец посылает его в мир. Отметим это как будто непоследовательное⁶ решение, чтобы вернуться к нему впоследствии.

Рядом со святой когортой монахов по природе мы видим необозримые полки монахов по устремлению — тех, кто хочет достичь монашеского идеала, независимо от наличия или отсутствия природного расположения к нему. В их жизни необходимо различать два момента: обращения и подвига. Первое заключается в принятии решения, в выборе пути, в акте воли (и имеет своим внешним выражением произнесение монашеских обетов). Великий знаток духовных катастроф — Достоевский — с любовью останавливается на таких моментах «обращения». И здесь — в описании этих потрясающих внутренних свершений — сказывается его глубокая религиозность, его убеждение, что духовная жизнь не исчерпывается имманентной реальностью, что человеку в решающие моменты его жизни дано «соприкосновение мирам иным». Проще, вернее и конкретнее: «кто-то посетил мою душу в тот час», говорил потом Алеша Карамазов с твердой верой в слова свои... Воспринимается же это посещение как непреодолимая сила, пронзающая сердце и с ним и через него все существо человека: «словно острая игла прошла мне в душу насквозь», говорит о своем обращении старец Зосима; «это раз пронзает сердце и потом навеки остается рана», говорит Версиллов.⁷

Более сложной и спорной является трактовка Достоевским понятия подвига. Он сознает его необходимость: «делай неустанно — поучает старец Зосима: если вспомнишь в ночи, отходя ко сну, «я не исполнил того, что надо было», то немедленно восстань и исполни... над послушанием, постом и молитвой даже смеются, а между тем

⁶Митрополит Антоний (Храповицкий) — один из наиболее видных вождей молодого монашества в России пишет в своем *Словаре к творениям Достоевского* (София. 1921): «Достоевский допустил здесь (по педагогическим соображениям) грех против художественной правды, ибо никогда монастырский старец не отошел в мир ревностного послушника, а особенно такого как Алеша Карамазов» (стр. 152). В этом суждении монаха-иерарха мы видим не только заглаживание в сферу бесознательного чувства неосуществившегося отчества но и духовную установку совершенно противоположной установки Достоевского (ср. слова другого не менее искреннего монаха-епископа: «как жаль, что человечество не имеет одной голы: я бы ее сразу покрыл одним клубуком»).

⁷Более подробный анализ метафизики и психологии «обращения» дан в моей книге о Достоевском *Тайна Добра*. Изд. Посев. Франкфурт. 1960.

лишь в них заключается путь к настоящей, истинной уже свободе: отсекаю от себя потребности лишние и ненужные, самолюбивую и гордую волю мою смиряю и бичую послушанием и достигаю тем, с помощью Божьей, свободы духа, а с нею и веселия духовного!.. Братья, любовь учительница, но нужно уметь ее приобрести, ибо она трудно приобретается, дорого покупается, долгою работой и через долгий срок, ибо не на мгновение лишь случайное надо любить, а на весь срок. А случайно то и всякий полюбить может, и злой полюбит». Этот трудовой принцип духовного восхождения (который, вероятно, приветствовал бы и Леонтьев) несколько противоречит тому внезапному, даруемому и даровому духовному преображению, которое раз навсегда изменяет душу человека: «пал он на землю слабым юношей, а встал твердым на всю жизнь борцом» (Алеша Карамазов); «поди и раздай твое богатство и стань всем слуга... тогда и премудрость приобретешь не из единых книг только, а будешь с самим Богом лицом к лицу; и воссияет земля паче солнца, и не будет ни печали, ни воздыхания, а лишь единый бесценный рай» (Подросток). По этому поводу возможен спор, ибо трудовой принцип носит в творчестве Достоевского несколько книжный характер, душа же его склонна к тому радикальному изменению, которое мгновенно открывает человеку, что окружающая его жизнь в сущности своей есть рай.

Здесь мы подходим к тому радикальному различию в мироощущении, которое делит людей на две категории и обычно (и ошибочно) отождествляется с теми или иными конфессиональными установками. Для одних жизнь есть ад — царство греха и зла — *hoc lacrimarum valle*. Для других «жизнь есть рай, ибо стоит только нам захотеть, понять, и тотчас же он настанет во всей красоте своей». (Бр. Кар., 459). Исключительной заслугой Достоевского является то, что он преодолел ту одностороннюю стилизацию, которая приписывает этот онтологический оптимизм безбожному гуманизму, отождествляя христианство, и в частности монашество, с радикальным и безнадежным пессимизмом. Он показал, что как онтологический пессимизм, так и оптимизм, являются двумя коренными жизненными установками, которых одинаково могут придерживаться как верующие, так и равнодушные, как христиане, так и безбожники, как миряне, так и монахи. И не отрицая относительной правды пессимизма (кто глубже Достоевского почувствовал, понял и описал зло и грех как мира, так и человека), он все же был герольдом «благой вести» не только в смысле окончательного торжества правды, но и в видении того изначального добра, которое присуще твари в любом, даже самом искаженном и униженном ее состоянии. Воистину эпиграфом ко всему его творчеству можно поставить слова Иоаннова Пролога: «и

свет во тьме светит и тьма его не объят» (I, 4-5). Но здесь возникает вопрос: в каком отношении стоит проповедь Достоевского к исторической действительности Христианства? Как оценивает он современное ему монашество? И какое значение может иметь его проповедь на дальнейшее развитие последнего? Отметим первым делом тот факт, что понятие «монашество» в сознании Достоевского было одновременно и более узким и более широким чем то, о чем мы думаем, когда слышим это слово. Монашество западного он совсем не знал: в его писаниях мы не находим ни одного намека на западные ордена (исключая иезуитов, о которых он судил на основании грубой антикатолической пропаганды, не имевшей никакого понятия о иезуитских мистике, морали и педагогике и видевшей в иезуитах какое-то преступное сообщество). Но с другой стороны он знал о существовании того неуставного, неофициального, народного монашества, к которому принадлежали сотни, если не тысячи подвижников, старцев, юродивых, странников...⁸ Интерес к этому «монашеству» питался у Достоевского его «народничеством», то есть верой в то, что именно кажущаяся безличность и безымянность, присущая простому русскому народу, хранит в себе святыню Христианства и несет его образ будущим векам. Однако и в этой своей вере Достоевский стремился быть зрячим и не терять критического взгляда, что приводило его иногда к явным несправедливостям. Ибо если в Подростке он дал замечательный образ такого праведника — старца и странника Макара, то в Бесах изобразил в смехотворных формах плута и шарлатана Ивана Яковлевича, в котором нельзя не видеть злую карикатуру на Ивана Яковлевича Корейшу — подлинного юродивого, мученика и праведника — таинственного и непонятного, как все юродивые, но совсем не похожего на тот бессмысленный образ, который придал ему Достоевский.

Знакомство с этим миром может быть чрезвычайно увлекательным и поучительным, но трудность его изучения заключается в том, что его границы, как отделяющие его от институтов официальной Церкви, так и от искреннего, но все же бессмысленного суеверия, не являются четкими. О многих подвижниках нельзя даже сказать, к какой категории они относятся. Многие из них имели монашеский постриг и иерейский и даже архиерейский сан, но вели совершенно своеобразную жизнь полуюроевых, которых одни чрезвычайно почитали, другие, наоборот, осуждали и презирали... К таковым (чтобы

⁸Суммарные сведения о них собраны в двухтомном труде Поселянина *Русские подвижники 18 и 19 вв.* СПб. 1905 и 1910, в котором содержатся 64 биографии подвижников.

назвать только наиболее бесспорных и чтимых) относятся и св. Тихон Задонский и преп. Серафим Саровский и Оптинские старцы Леонид и Амвросий. Теперь, по прошествии многих лет и после канонизации свв. Тихона и Серафима, Церковь воспеваает их как «наставников монахов и собеседников ангелов», но сколько нападок, обвинений и даже гонений пришлось испытать им во время их жизни, подвиг которой, хотя и покрытый монашеской мантией, не вмещался ни в какие традиционные, церковно установленные формы! Мы здесь, конечно, имеем яркий пример встречи тех типов духовности, которые Бергсон называет «открытой» и «закрытой» религией (*religion ouverte et religion close*). С одной стороны уставное монашество, всецело подчиненное правилам и требующее безусловного следования уставу («жизнь монаха очень тяжела: постоянный тонкий страх, постоянное неумолимое давление совести, устава и воли начальствующих»;⁹) с другой стороны — непосредственное богообщение и сообразование своего поведения не с человеческими установлениями, а с тем, что ощущаешь как волю Божию.

Величайшим соблазном и опасностью, связанными с этим конфликтом является противопоставление этих двух типов духовности в качестве несовместимых и взаимоисключающих: в таком случае уставность осуждается на вырождение и формализм и далее — на фарисейство; духовная же свобода — вместо подлинного боговдохновения — превращается в анархию, сентиментальность и далее в истерию. Правильное решение этого неизбежного противоположения заключается в том, что уставные формы должны быть прозрачными для духовного содержания, каковое, в свою очередь должно быть понимаемо не как отрыв от церковной реальности, а как ее наполнение и исполнение. По существу мы имеем здесь то же отношение, которое существовало между заповедью Ветхого Завета и содержанием Нового, о котором Христос сказал: «не думайте, что Я пришел нарушить закон или пророков; не нарушить пришел Я, но исполнить» (Мф. 5, 17). Слово «исполнить» (*плироси*) должно понимать не в смысле «выполнить» или «осуществить», а в смысле «наполнить», «вливать» в нее (в форму заповеди) содержание (благодати). Таковым является ученый комментарий к этому тексту новейшего перевода *Bible de Jérusalem*.

Но, конечно, осуществление этого идеала исключительно трудно: ветхий человек живет в нас и после крещения, и институциональное начало, неизбежное во всяком человеческом деле, всегда имеет тенденцию выйти за пределы «скелета» и вообразить себя не

⁹К. Леонтьев. *op. cit.*, стр. 291.

только «телом», но и душой. Достоевский прекрасно понимал эту проблематику и дал нам в своих произведениях целую галерею различных типов монашества, начиная строго-уставными образцами исторического прошлого и кончая вдохновенными провозвестниками творческого будущего, которое в наши дни получает все большее осуществление.

К первым относятся игумены и братия монастырей: «О. Архимандрит (игумен монастыря, в котором «на спокойе» жил епископ Тихон, прототипом коего является св. Тихон Задонский) — человек суровый и строгий относительно своих настоятельских обязанностей и, сверх того, известный ученостью, питал к святителю некоторое будто бы враждебное чувство и осуждал его (не в глаза, а косвенно) в небрежном житии и чуть ли не в ереси. Монастырская же братия тоже как будто относилась к больному святителю не то чтоб очень небрежно, а так сказать фамильярно...»¹⁰ Та же атмосфера царит и в монастыре, описанном в «Братьях Карамазовых». Правда, здесь игумен — «высокий, худошавый, но все еще сильный старик, черноволосый, с сильной проседью, с длинным постным и важным лицом» не может преследовать старца о. Зосиму, потому что последний является славой монастыря и привлекает к нему множество паломников. Но «из монахов находились, даже и под самый конец жизни старца, ненавистники и завистники его»... считая старчество вредным новшеством. А сам старец Зосима? Он живет не в монастыре, а в отдельном домике — скиту. Его подвигом является окормлять тысячи народу, которые приходят к нему за помощью, советом и утешением. Болезнь его вряд ли позволяет ему исполнять монастырский богослужебный устав. Одним словом: жизнь его совсем не похожа на жизнь остальных монахов. И достаточно сравнить живую и, если можно так выразиться, «современную» речь старца с речью игумена, изъясняющегося почти исключительно церковно-славянскими текстами Св. Писания, чтобы почувствовать всю разницу тех «климатов», в которых живут эти два представителя монашества. Своеобразным реактивом на эти две духовные реальности являются реплики скандалиста и шута Федора Павловича Карамазова. Выслушав старца: «блаженный человек! дайте ручку поцеловать» — подскочил Федор Павлович и быстро чмокнул старца в его худенькую руку: «нет, с вами еще можно говорить, можно жить»; а на торжественные цитаты игумена: «те-те-те — вознепщеваху! и прочая галиматья! Ханжество и старые фразы! Старые фразы и старые жесты! Старая ложь и казенщина земных поклонов!»

¹⁰«Исповедь Ставрогина». Документы по истории литературы и общественности. Вып. I. Москва, 1922, стр. 5.

Оптинские монахи отнеслись отрицательно к образу старца Зосимы и нашли его непохожим на реального старца Амвросия (на то у них были свои причины). Но все же мы должны привести некоторые свидетельства «Исторического описания козельской Оптиной пустыни», опубликованные самим монастырем и проливающие яркий свет на обсуждаемые проблемы: Старчество, начавшееся появляться в первые года 19 века... встретило самое разнообразное сопротивление как со стороны местной административной монастырской власти, так и со стороны епархиального начальства... С прибытием старцев нарушался обычный порядок и мир обители (жалобы игумена Валаамского монастыря Иннокентия митрополиту Петербургскому Амвросию)... Старец Амвросий, несмотря на свой общепризнанный авторитет, даже и в самый год своей смерти (в 1890 г.) терпел беспокойства от своего епархиального начальства... но *audiat et altera pars*. То же «Историческое описание» повествует о ряде фактов из жизни старца Амвросия, которые не могли не смущать zelотов монашеского правоверия: «из любви к ближним он оставил схимнический затвор и схимнические правила... вскоре по рукоположении в иеромонахи о. Амвросий сильно в осень простудился и впал в неизлечимую болезнь, вследствие которой не участвовал в богослужениях и, наконец, по указу Св. Синода, был в 1848 г. зачислен в число заштатных иеромонахов».

Итак, с 1848 по 1890 г. он в сущности нес огромные труды, окормляя тысячи приходящих к нему людей, вел огромную переписку, основал и устроил Шамординский монастырь — все оставаясь неизлечимо больным, в богослужениях не участвуя и отложив в сторону, ради любви к людям, исполнение схимнических правил!

Но все эти «странности» хотя и приносили старцу неприятности, все же входили в рамки монастырского уклада. И самые проницательные и критически настроенные люди, которые посещали его — Толстой, Достоевский, Леонтьев, Вл. Соловьев — не сказали о нем ничего отрицательного. Золото прошло через огонь скептицизма и не потускнело...

Самым ярким антиподом старца Зосимы является у Достоевского отшельник отец Ферапонт. С художественной точки зрения это один из наиболее удавшихся Достоевскому образ: яркий, сильный, убедительный в своей жизненной правде. Это вполне понятно: в старце Зосиме Достоевский рисовал свой идеал; в отце Ферапонте он судил религиозное изуверство; недостатки всегда легче поддаются изображению, чем идеал: а Достоевский, помимо всего, был великим мастером карикатуры (о чем свидетельствуют стилизованные свирепые портреты его современников — Грановского, Тургенева, Гоголя)

— и в этом искусстве жалости он не знал. С точки зрения идей образ Ферапонта — явная полемика. Он изображен как величайший постник и подвижник: «ел, как говорили (да оно и правда было) всего лишь по два фунта хлеба в три дня, не более — что вместе с воскресною просвиркой, после поздней обедни аккуратно присылаемой блаженному игуменом, и составляло всего его недельное пропитание... одевался он в рыжеватый длинный армяк грубого сукна и подпоясанный толстой веревкой; шея и грудь обнажены; обут был в старые, почти развалившиеся башмаки на босу ноги... говорили, что он носит на себе под армяком тридцатифунтовые вериги... Он простаивал на молитве иногда весь день, не вставая с колен и не озираясь»... И вот этот бесспорный подвижник, герой аскезы и подвига оказывается в дальнейшем: 1) изувером; 2) фантастом и псевдо-мистиком (как в смысле ложных видений, так и в отношении их богословского истолкования; Св. Дух и Святодух, говорящий с ним «ино ласточкой, ино шеглом, ино синицей»); 3) честолюбцем, не могущим помириться с тем, что старца Зосиму будут хоронить как священника, а его — как простого монаха. Что следует из этого противоположения? Что хотел сказать им автор?

Только то, что аскетические подвиги, доведенные до крайней степени, но не просвещенные изнутри евангельским содержанием и принятые за самоцель, таят в себе страшную опасность полной подмены христианства какой-то иной религией, с учением Христа не имеющей ничего общего. Но этого мало. Отец Ферапонт пользуется огромным авторитетом; хотя он живет как молчальник и отшельник, тем не менее является «чрезвычайно опасным противником старца Зосимы, главным образом тем, что множество братии вполне сочувствовало ему, а из приходящих мирян очень многие чтили его, как великого праведника и подвижника, несмотря на то, что видели в нем несомненного юродивого. Но юродство то и пленяло».

Но это уже другая тема: не об отце Ферапонте, а о том чрезмерном значении, которое придается верующими «отрицательным» добродетелям воздержания. Внимательное чтение Триоди учит тому, что подвиг поста заключается в просветлении и преображении внутреннего человека, в обретении в себе образа Христова, в сораспятии и совоскресении Христу. Все остальное — только средства к достижению этой основной цели. Но на практике этот мистический путь подменяется сложным кодексом правил гастрономического характера, и воздержание от той или иной пищи оказывается главным содержанием покаянной дисциплины. И это явление — почти всеобщее. Опасность его заключается в том, что вопрос здесь собственно идет не о дисциплине, а о той духовной установке, которая лежит в

ее основе. Характерным в этом смысле является суждение одного православного монаха, после длительного пребывания в одном монастыре, пользующимся славой твердыни Православия: «это даже не монофизитство — сказал он — это настоящее манихейство» (как соответствует это определение духовному состоянию Ферапонта, *всюду* видящего бесов и исключительно занятого борьбой с ними).

Монофизитский уклон является постоянным и неизменным соблазном восточного христианства. Но основные проблемы духовной жизни переживаются каждым христианином, который как бы повторяет в себе, в своих переживаниях, всю историю Церкви. И надо сказать, что для многих верующих, и в особенности для многих монахов, равновесие, провозглашенное Халкидоном, практически заменяется двусмысленностью Ефеса... А к этому догматическому моменту неизбежно присоединяются бессознательные реминисценции неоплатонизма (тело есть темница души; подлинная жизнь в том, чтобы умирать и умереть) и чисто человеческое удивление и восхищения перед волевым напряжением, преодолевающим самые законы природы...

Очень опасным является широко распространенное отождествление аскетического героизма с «истинным Православием». Это недоразумение основано на простом невежестве: достаточно вспомнить о жизни траппистов, о подвиге св. Франциска... и далее: об аскезе восточных религий, о монашестве Индии и Китая... Позади планов дисциплинарного и догматического лежит план тех основных мироощущений, о которых мы говорили выше. И эти основные установки составляют глубинную суть той бездны, которая разделяет Зосиму и Ферапонта. Предоставим слово Розанову, который особенно ярко чувствовал это различие и сумел в нескольких беглых фразах выразить целое мирозерцание: «Зосима — благостный старец. Он неудержимо влечет к себе праведного Алешу Карамазова, и, обратно, сам, уже умирающий, влечется к молодому послушнику более, чем к седовласым братьям монахам. Свет глубокого вечера, почти ночи, сливается со светлым утром почти утренней зорьки... И вот он умер. Любовь к нему, да и действительно праведная жизнь внушили в монастыре, что тление не коснется тела его. Но тление коснулось «персти», «красной глины» человека. Монастырь восскорбел о любимом старце. Но не восскорбел, а обрадовался этому о. Ферапонт. Это — обратный полюс Зосимы, его благодати, его отсутствию тягостного ощущения греха. По Ферапонту — мир именно подавлен грехом; и символ его, выражение его — «бес» — является чем-то везде присутствующим...

Отец Зосима есть, конечно, мечта Достоевского, и — личная

мечта: «буди, буди» его сердца, «золотой сон», может быть еще с торговли, может быть даже с детства. И суровая поправка Леонтьева (см. выше. Л. 3.), именно к Зосиме отнесенная: «не то́, не то́» — по всему вероятно правильна. Но Достоевский не только высказал «буди, буди» своего сердца, но противопоставлением Зосимы и Феррапонта, может быть безотчетно — он выразил вековечную и уже о самой действительности истину: истину о тысячелетнем борении двух идеалов — благославляющего и проклинающего, миролюбывающего и миро-плюющего, поднимающегося из скорби и ввергающего в скорбь — в мировой жизни древа Господня, древа Евангельского». ¹¹

Между этими двумя полярными точками Достоевский поместил целый ряд посредствующих звеньев: как укорененных в своих установках, так и ищущих, колеблющихся, склоняющихся к той или иной установке.

К первым относится «игуменья» («княжеского рода она у нас») и «афонский монашек» («довольно смешной человек» по мнению Хромоножки) — в «Бесах». Эти никаких проблем не знают и ничем не смущаются. Характерна их беседа: «пьем это мы чай, а монашек афонский и говорит мать-игуменья: «...всего более, благословенная мать-игуменья, благословил Господь вашу обитель тем, что такое драгоценное, говорит, сокровище, сохраняется в недрах ее». — «Какое это сокровище?» спрашивает мать-игуменья. — «А мать Лизавету Блаженную» (следует описание юродивой)... «Вот нашли сокровище», отвечает мать-игуменья (рассердилась; страсть не любила Лизавету): — «Лизавета с одной только злобы сидит, из одного своего упрямства, и все это одно притворство». Не понравилось мне это; сама хотела тогда затвориться: «А по-моему, говорю, Бог и природа есть все одно». Они мне все в один голос: «вот, на!» Игуменья рассмеялась, зашептала о чем-то с барыней... а монашек афонский стал мне тут же говорить поучение, да так это ласково и смиренно говорил и с таким, надо-быть, умом: сию я и слушаю. «Поняла ли?» спрашивает. «Нет, говорю, ничего я не поняла, и оставьте меня в покое».

Афонского монашка, говорящего на языке общепринятых понятий, Хромоножка просто не понимает. Для того, чтобы говорить с ней и проникнуть в ее духовный мир необходима совершенно иная духовная установка и иной язык. Это явно из ее рассказа: «а тем временем и шепни мне, из церкви выходя, одна наша старица, на покая-

¹¹В. Розанов. «Религия как свет и радость» в сборнике *Около церковных стен*. т. I, стр. 7. 9.

нии у нас жила за пророчество: Богородица что есть, как мнишь»? И на реплику Хромоножки, из которой видно, что она поняла тайный смысл вопроса («Великая Мать, отвечаю, упование рода человеческого») последовало софийное откровение, в котором мир и человек, земля и небо вместе славят своего Творца.¹² Не эта ли мысль является тем «пророчеством», в наказание за которое таинственная старица была послана на покаяние в монастырь? Ибо очевидно, что и мать-игуменья, и афонский монашек и все еже с ними на эти «символы, прочитанные с закрытыми глазами в книге судеб и пронизанные нездешними лучами»¹³ могут ответить только так, как они ответили на энигматические слова Хромоножки: «вот на!»...

Следующим образом является «захожий монашек от Св. Сильвестра — из одной малой обители Обдорской на дальнем севере»; «был он по натуре своей инок шныряющий и проворный, с превеликим ко всему любопытством... ко всему прислушивался и всех вопрошал»; он с восторгом повествовал о «Трапезнике» своей обители, о том, что братия ест по вторникам и четвергам Великого поста («хлеба белые, взвар с медом, ягода морошка или капуста солена»), что — по субботам («шти белые, лапша гороховая, каша соковая — все с маслом») — подкрепляя все эти меню цитатами из соборных постановлений. Придя в монастырь «был он в некотором недоумении и почти не знал, чему верить: еще вчера вечером посетил он отца Ферапонта ... и был поражен этой встречей, которая произвела на него чрезвычайное и ужасающее впечатление. А с другой стороны слух о «чуде» старца Зосимы (который сказал старушке матери, которая тосковала по сыне, от которого не было известий более года, что она скоро получит желанное письмо) совершенно сбивала его с толку; и он не знал у кого правда, где искать подлинной святости. Но «сердце его несомненно все же лежало больше к отцу Ферапонту, чем к отцу Зосиме. Монашек обдорский был прежде всего за пост, а такому великому постнику, как отец Ферапонт, не дивно было и «чудная видети». Слова его, конечно, были как бы нелепые, но ведь Господь знает, что в них заключалось-то, в этих словах, а у всех Христа ради юродивых и не такие еще бывают слова и поступки... Еще до прихода в монастырь был он в большом предубеждении против старчества, которое знал доселе лишь по рассказам и принимал его вслед за многими другими решительно за вредное новшество. Ободняв уже в мона-

¹²О том, что это откровение не чуждо православной литургии см. мою книгу «Тайна добра», гл. «Земля благая».

¹³Слова о. Сергия Булгакова в статье «Русская трагедия» (сборник «Тихие Думы», стр. 11.

стыре, успел отметить и тайный ропот некоторых легкомысленных и несогласных на старчество братий.

Для того, чтобы исчерпать список монахов у Достоевского, мы должны еще упомянуть об отце Паисии и отце Иосифе. Это — скитские иеромонахи — друзья старца Зосимы; оба они принадлежат к типу открытых душ, которым не чуждо ничто человеческое (про отца Паисия — человека больного, хотя и не старого, говорили, что он очень учен; отец Иосиф был монастырским библиотекарем). Это они показали в беседе об основах «церковно-общественного суда» (собственно о природе и задачах Церкви в отношении общества и государства), которая велась между старцем Зосимой, Иваном Карамазовым, Миусовым и ими. В действии романа они незаметны; но читая его внимательно, видишь, что Достоевский изобразил их как людей большой внутренней дисциплины, горячих убеждений, большой сердечной теплоты и искреннего благочестия. Это, так сказать, идеальные монахи «настоящего», в отличие от Зосимы, который весь принадлежит «будущему» и является скорее заданием и проектом, чем описанием осуществленного идеала.

Чего же ждет Достоевский от «будущего монаха», в чем заключается «возможное значение русского инока» (так озаглавлена первая глава «поучений старца Зосимы»)?

Оставляя в стороне все подробности, обратимся к основному определению цели монашеского подвига: «Образ Христов хранят они в уединении своем благолепно и неискаженно, в чистоте правды Божией, от древнейших отцов, апостолов и мучеников, и когда надо будет, явят его поколебавшейся правде мира. Сия мысль великая».

В этих кратких словах — целая программа, целая историософия. Они отвечают на центральный вопрос «что» (есть инок) — этими словами начинается глава; все остальное имеет своим предметом относительное и зависящее от обстоятельств времени и места «как» (осуществлять эту цель).

Итак, в основе всего лежит образ Христов. «Имя и Образ — вот все, что дано «самостоятельной русской идее для ее воплощения: нет для него ни другого начала, ни другого мерила. Но каждая культурная форма основана на каком-либо принципе, почерпнутом из недр человеческого сознания, внеположного этому единственному образу; следовательно ни одна культурная форма не пригодна для строительства, соответствующего «русской идее». Итак, оно будет, как в народном поверье, строением на земле церкви невидимой из невидимого камня, и сами строители не будут чувственно воспринимать созидаемое ими.

доколе невидимое не разоблачится во славе.¹⁴ Посылая своих деятелей творить в мире мир иной и в царстве иное царство, посылающие заповедают им: сотворенного и сотворяемого по уставам человеческим не разрушайте, своего же дела по тем уставам не делайте» — так комментирует и развертывает «великую мысль» Достоевского другой русский мудрец — один из немногих, принадлежащих к этому избранному кругу русских духовидцев.¹⁵

Итак, в основе монашеского подвига лежит своеобразная иконография. Целью монаха является создать и явить образ Христа — Его икону. Но его материал должен быть не дерево и краски, не кисти и холст, но его собственная плоть и кровь, его чувства, мысли и устремления. Из себя должен он создать этот образ, сам он должен стать живой иконой Христа!

Очень хорошо говорит об этом П. Н. Евдокимов:¹⁶ «Говоря о русском иноке, Достоевский живописет в образе Алеши миссию внутреннего, вернее, обращенного внутрь монашества. Подобное монашество содержит в себе наследие Предания. Оно зовет к поминанию того, что каждый человек в сущности своей является священником (что засвидетельствовано тем посвящением, которое имеет место в его всецелой жертве самого себя в таинстве миропомзания) и что он может идти монашеским путем в брачном состоянии; ибо сущностью монашества является эсхатологический максимализм и ожидание пришествия Христа во славе. В особенности же это обращенное внутрь монашество обращено к созданию типа свидетелей последних времен. Глубокие слова св. Григория Богослова прекрасно определяют единственно возможный положительный тип человека и живописуют его икону: «Твоя слава, Христе, — это человек, которого Ты поставил как Ангела — певцом Твоего сияния... Ради Тебя я живу, говорю и пою... Это единственная жертва, которую я могу Тебе принести от всего, что имею».¹⁷ Со своей стороны Григорий Палама говорит: «Даже здесь на земле (праведник) являет собою чудо. Не будучи на небе, он тем не менее соучаствует небесным силам в непре-

¹⁴ср. стих Гумилева:

Сердце будет пламенем палимо
Вплоть до дня когда взойдут ясны.
Стены Нового Иерусалима
На полях моей родной страны.

¹⁵Вячеслав Иванов: «Лик и личины России» в сборнике «Родное и вселенское». М. 1918. стр. 151.

¹⁶P. Evdokimov — *Gogol et Dostoievsky ou La Descente aux Enfers*. Desclée de Brouwer. Paris 1961. p. 289-290.

¹⁷P. G. 37. 13. 27.

станном славославии; будучи на земле он — подобно Ангелу — ведет к Богу все творение»...¹⁸

Последним словом Достоевского о «русском иноке и о возможном значении его» является призыв к углублению монашеского подвига до его онтологических глубин, до его мистической сущности — независимо от тех внешних форм, которые может принимать жизнь монаха. Эти внешние формы могут как способствовать, так и препятствовать духовной жизни «сокровенного сердца человека»: для Достоевского они во всяком случае являются вторичными и не в них лежит тот высший смысл, который составляет суть монашества и благодаря которому монашество может сыграть ту определяющую в духовной жизни роль, к которому оно призвано.

Остается однако вопрос: является ли идея «внутреннего монашества» только мечтой Достоевского, или же она имеет шансы исторического осуществления, психологического и социального воплощения? Или иными словами: говоря о «внутреннем монашестве» был ли Достоевский только проповедником своей идеи, или же пророком новых возможностей духовной жизни, «реалистом в высшем смысле» (каковым он себя всегда считал)? В последнем случае ему было дано, живя в условиях чуждого катастрофичности XIX века, прозреть иную эпоху, которая потребовала новых форм духовности...

Мы думаем, что даже не входя в детальный анализ явлений духовности нашего времени, мы можем утверждать, что то внутреннее монашество, о котором мечтал и писал Достоевский в наше время все более и более становится реальностью и притом реальностью экуменической, трансконфессиональной, далеко выходящей за пределы мысли Достоевского. Мы не знаем, что в этом отношении происходит в России; но мы в праве предположить, что народное благочестие ответило на гонения и на невозможность открытого исповедания своей веры новыми формами духовной жизни, которые в своих максималистических достижениях должны быть своеобразным тайным, внутренним монашеством.

Но и в эмиграции мы встречаем осуществление мечты Достоевского в так называемом «белом иночестве». Этот термин принадлежит отцу Иоанну (Шаховскому — ныне архиепископу Сан-Францисскому), который обозначил им «иночество в миру», внутреннее духовное иночество — в отличие от уставного «черного» иночества, облаченного в клобук и мантию. В виду того, что белое иночество большею частью остается тайным, мы принуждены ограни-

¹⁸Р. Г. 150.1081. А. В.

читься указанием на факт его существования, без попытки описать его формы.

В Греции параллельными формами внутреннего монашества являются разнообразные и многочисленные разветвления братства Зои; в Сирии — служение членов «Движения православной молодежи» (M. J. O.)...

В римо-католической церкви, «в церкви первенствующей в любви» — вопреки ее тенденции к урегулированию и узаконению форм духовной жизни — мы тоже наблюдаем необычайное цветение новых форм духовности, которые должно охарактеризовать тем же термином «внутреннего монашества». Les petits frères et les petites soeurs du Père de Foucauld, Les prêtres-ouvriers, Les équipiers sociaux (de Garric), Les compagnons d'Emmaüs (de l'Abbé Pierre), Le "monastère invisible" (du P. Villain) — не являются ли все эти формы христианской любви и веры практическим осуществлением «опыта деятельной любви», о котором говорил ст. Зосима, или, в переложении на более простой язык, той программы, которую наметил для своей жизни Алеша Карамазов: «за людьми сплошь надо, как за детьми ходить, а за иными, как за больными в больницах...».

Но нигде внутреннее монашество не проявляется с такой очевидностью, как в современном протестантизме. В мощном движении восстановления церковности, охватившем пусть небольшие количественно, но наиболее глубокие и творческие круги протестантизма,¹⁹ рядом с литургическим обновлением, возникло своеобразное новое монашество, определяемое как жизнь в общине и жизнь общин. К таковым относятся (чтобы перечислить только наиболее известные: communauté de Taizé во Франции и духовно связанные с ним Grandchamp и Romeyrol; братство Айоны в Шотландии; Ekkumenische Marienschwesterschaft, Imshausen и Selbitz в Германии и много других.²⁰ Некоторые из них имеют тенденцию к оформлению своей монашеской жизни путем произнесения обетов, ношения монашеской одежды, принятия институтов затвора, дисциплины и т.п. Все это вводится постепенно, следуя внутренней потребности братьев и сестер, которые в своей жизни невольно повторяют тот исторический процесс, который превратил искание христианского совершенства героев-отшельников в организованную жизнь общежительных монастырей. Но есть среди них и такие, которые убежденно

¹⁹ Не о таких ли явлениях говорил Достоевский, что это «частное явление, которое несет в себе сердцевину целого?»

²⁰ См. об этом книгу Lydia Praeger. Frei für Gott und Menschen. Evangelische Bruder und Schwestergemeinschaften der Gegenwart. 1959.

держатся принципа внутреннего монашества, избегая каких бы то ни было внешних форм и руководствуясь исключительно словами Христа: «ты, когда постишься, помажь голову Твою и умой лицо Твое, чтобы явиться постящимся не пред людьми, но пред Отцом Твоим, Который втайне; и Отец Твой, видящий тайное, воздаст Тебе явно» (Мф. 6, 17). Этим, конечно, не отрицается ни значение, ни заслуги «кадрового монашества», которое в истории христианства всегда играло роль «ударных» батальонов в завоевании мира для Царства Божия. Но в наш секуляризованный век, самое искреннее слово в лучшем случае рассматривается как «литература», а в худшем случае как «пропаганда». Современному человеку нужны не слова, а дела, не внешние формы, а внутреннее содержание, не общественные установки, а личные отношения. И ответом на эту потребность, на эту жажду современного человека и является внутреннее монашество, провозглашенное и проповеданное Достоевским и осуществляемое «современными» монахами, сознательно и бессознательно идущим по пути, предсказанному русским гением. На их знамени стоят слова Христа: «так да просветится свет ваш пред человеки, яко да видят ваши добрые дела и прославят Отца вашего иже на Небесах» (Мф. 5, 16).

Отношение Достоевского к Пушкину:

Малоизвестное толкование

Вячеслава Иванова*

*Ettore Lo Gatto***

Даже самые известные исследователи жизни и творчества Пушкина и Достоевского, которые прекрасно знают то, что в свое время Вячеслав Иванов написал и о поэте и о романисте, вероятно не знают его очерка «Gli aspetti del Bello e del Bene nella poesia di Puškin», появившегося в 1937 году в сборнике под моей редакцией, который «Римский Институт для Восточной Европы» посвятил столетию со дня смерти Пушкина.¹ Может быть, они его не знают потому, что этот очерк был написан Ивановым по-итальянски и, как мне известно, никогда не переводился на русский язык; он еще не опубликован даже в «Собрании сочинений»² и должен выйти в четвертом томе произведений Иванова, первоначально написанных не на русском языке. К тому же, итальянский сборник, посвященный столетнему юбилею Пушкина, был мало распространен даже в Ита-

* Настоящая статья является переводом с итальянского оригинала и печатается с некоторыми изменениями. — *Ред.*

** Профессор Д-р Этторе ЛО ГАТТО итальянский славист, литературовед и переводчик. Долгое время был профессором русской литературы в университетах Неаполя и Рима. Автор 7-томной *Истории русской литературы* (1927-45) на итальянском языке. 2-томной *Истории современной русской литературы*, многих работ о Пушкине и переводов произведений Пушкина на итальянский язык.

¹ *Alessandro Puškin nel centenario della morte*, a cura di E. Lo Gatto, Roma, Istituto per l'Europa Orientale, 1937, pp.25-42.

² ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ, *Собрание сочинений*, под ред. Д. В. Иванова и О. Дешарт. Foyer Oriental Chrétien, Bruxelles, 1971 et suivants.

лии. А именно в этом очерке поэт-символист сближает романиста Достоевского с поэтом Пушкиным посредством заметки психологически-религиозного и литературного значения. Этим она и заслуживает внимания. Заключение этого очерка, которое мы здесь приводим, объясняет нашу попытку выяснить какое именно воплощение получил первоначальный замысел. Итак, будем исходить из этого заключения: «Достоевский, верный ученик и последователь Пушкина, среди многочисленных пушкинских тем, много внимания уделил теме тоски по святой жизни, как одной из частей своего понимания человеческой судьбы; как далекий рай, его видение царства святых проглядывает в его произведениях через ад и чистилище развращенных и мятежных душ. Также и проникновение его учителя в зияющие тайны греха заставили великого психолога исследовать корни извращения и, выйдя за границы психологии, дойти до метафизической сферы свободного самоопределения человека перед Богом».³

Нужно сразу отметить, что размышления, о которых пойдет речь дальше, входят в общие рамки знания Достоевского о Пушкине — тема, ширину которой не стоит подчеркивать, так как она содержится в основном в речи, которую Достоевский произнес в 1880 году в Москве по случаю открытия памятника Пушкину. Даже новейшие исследования нигде не цитируют очерка Иванова посвященного Пушкину и заканчивающегося, как мы уже говорили, упоминанием о Достоевском.⁴

С целью доказать, что очерк Иванова остался неизвестным исследователям Пушкина и Достоевского, упоминаем имя Д. Д. Благого, одного из самых последних советских исследователей, чья книга оканчивается именно очерком о Пушкине и Достоевском. Но очерк Иванова никак не упоминается ни в сносках книги Благого, ни в его библиографии.⁵

Очерк этот не цитируется и в 86-м томе «Литературного Наследства», посвященном Достоевскому.⁶ Здесь имя Иванова упоминается лишь в сноске, в которой утверждается, что «открытие» Достоев-

³IVANOV, Vjačeslav, "Gli aspetti del Bello e del Bene nella poesia di Puškin". *Л. I. Puškin nel primo centenario della morte*, p.42.

⁴БЛАГОЙ, Д.Д., *Душа в заветной лире. Очерки жизни и творчества Пушкина*, Москва, Советский писатель, 1977, стр.453-520.

⁵ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М., *Библиография произведений Ф. М. Достоевского и литературы о нем: 1917-1965*, Москва, «Книга», 1968.

⁶ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М., *Новые литературные исследования*, в книге: *Литературное Наследство*, т.86, Москва, «Наука», 1973, (СУХАЧЕВ, Н., «Достоевский на французской сцене», стр.744).

ского не принадлежит символистам. Замечание не совсем точное, так как именно в очерке символиста Иванова мы находим оригинальную заметку об отношениях Достоевского к Пушкину, которую можно справедливо считать открытием. Без преувеличения можно сказать, что знакомство с очерком Иванова дополнило бы очерк Благого об Алеше Карамазове.⁷

Тот факт, что в советской библиографии о Достоевском не упоминается очерк Иванова вполне понятен, ибо тогда, когда он вышел, в Советском Союзе автор «Бесов» был еще предан остракизму. Долинина, который в 1934 году смог напечатать третий том «Переписки» — издание, которое началось в 1928 году — пришлось, как известно, ждать 1959 года, чтобы напечатать последний, четвертый том. С другой стороны, благодаря указателю имен, содержащихся во всех четырех томах, стало ясно, что имя Вячеслава Иванова никогда не упоминалось редактором в примечаниях к письмам, несмотря на то, что имя Пушкина часто упоминалось и в письмах и, конечно, в примечаниях, сделанных после пушкинского юбилея, когда очерк Иванова печатался.⁸

Если критическое исследование последних трудов в широкой советской библиографии приводит нас к заключению, что очерк Иванова не известен советской литературе, посвященной как Достоевскому, так и Пушкину, вышедшей после 1937 года, то изучение западной критики, посвященной романисту и поэту по случаю пушкинского столетия, приводит к тем же заключениям. Хотя тема «Пушкин и Достоевский» не из тех, которые особенно привлекали внимание русских критиков, писавших на западе о поэте и о романисте, все же некоторые исследователи указали на значение этой темы не только в связи с упомянутой речью Достоевского, но и в связи с тем психологическо-религиозным значением, которое мы придаем очерку Вячеслава Иванова, когда исходим из смысла второй части его названия (т.е. «Доброе», а не только «Красивое» в поэзии Пушкина). Вряд ли стоит упоминать, что и до появления очерка Иванова, эстетические и этические вопросы широко обсуждались в литературе. Можно даже сказать, что в России тоже, сразу после революции, этический вопрос в творчестве Достоевского стал одной из любимых тем его исследователей, независимо от темы об отношении Достоевского к Пушкину.

⁷БЛАГОЙ, Д.Д., «Путь Алешы Карамазова» в *«Известия Академии Наук СССР — Серия литературы и языка»*, 1974, т.33, № 1.

⁸ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М., *Письма*, под ред. и с примечаниями А. С. Долинина, Москва-Ленинград, 1-1928, 2-1930, 3-1934, 4-1959.

В 1922 году первый из двух томов исследований и материалов о Достоевском под редакцией Долинина открывается именно двумя очерками философов С. Аскольдова и Л. Карсавина. Когда эти очерки писались, не было еще того освещения отношений Достоевского к Пушкину, которое мы впоследствии встречаем у Иванова.⁹

Даже двадцать лет спустя, не было и у биографа Достоевского, К. Мочульского, этой Ивановской трактовки, и это несмотря на его духовно-религиозное толкование писателя, которое могло бы дать ему повод упомянуть об очерке Иванова, если бы он о нем знал.¹⁰

Хотя Мочульский приводит в своей биографии то, что Достоевский написал своей жене по поводу пушкинского юбилея в Москве, однако он не упоминает о том, что десятью годами раньше, в очерке к столетию со дня смерти поэта, Иванов писал о биноме Пушкин — Достоевский. Это нам кажется верным доказательством того, что очерк Иванова не был известен Мочульскому. В письме к жене, Достоевский особенно настаивает на значении Пушкина как национального поэта, подчеркивая свою оценку и оспаривая оценку Тургенева, которого он даже обвиняет в том, что он якобы унизил Пушкина, лишив его звания национального поэта.

Конечно, в понимании Пушкина как «национального поэта» сохранилось, по мнению Достоевского, и религиозное значение национального поэта, но в книге Мочульского этого элемента нет. Несомненно, Мочульский включил бы его в свою книгу, если бы он знал о существовании очерка Иванова.

С другой стороны, исследователи Пушкина и Достоевского и их взаимосвязи могли только бегло коснуться темы, поставленной в заключении статьи Иванова. Как нам известно, их темы носили преимущественно литературный характер, и даже когда их характер был идеологический, он не был специфически религиозным, как этого требовал бы анализ доводов Иванова.¹¹

⁹АСКОЛЬДОВ, С., «Религиозно-этническое значение Достоевского» и КАРСАВИН, Л., «Достоевский и католичество» в сб.: *Ф. М. Достоевский, статьи и материалы*, под ред. А. С. Долинина. 1, Петербург, 1922.

¹⁰МОЧУЛЬСКИЙ, К., *Достоевский. Жизнь и творчество*, Париж. ИМКА-Пресс, 1947.

¹¹Среди последних трудов на тему «Пушкин и Достоевский» напомним статью Надины Натовой «Pushkin and Dostoevsky: Some Thematic Affinities» в *Записках русской академической группы в США*, т.9, Нью-Йорк, 1975, стр.27-52. Ту же статью в сокращенной форме: Н. НАТОВА, «Пушкинские темы у Достоевского» в *Новом Журнале*, 120, 1975, стр.119-134. Преимущественно историческое упоминание этих тем сопровождается явным отражением духовных пушкинских мотивов в тематике Достоевского.

Мы так долго остановились на неизвестности этого очерка лишь потому, что именно этим нам показалось уместным подчеркнуть более наглядно его существование. Между прочим, нам кажется, что когда Иванов писал свой очерк, он имел в виду то значение, которое в своей речи Достоевский придал стихотворению Пушкина «Пророк», многократно им перечитываемому и упоминаемому также в письмах того периода. Об этом же упоминают и все те, которые присутствовали на его речи, или находились рядом с ним, когда он готовил ее, или, наконец, присутствовали после речи на чтении этого стихотворения самим Достоевским. Трудно сказать в какой мере смысл этого стихотворения, который уже сразу после его появления в 1826 году представлял затруднения толкователям Пушкина, имел религиозное значение для Достоевского и его слушателей. Однако, советская критика исключает возможность такого значения. Такое отношение подтверждается, нам кажется, и заключением главы, посвященной речи 1880 года в биографии Достоевского, написанной Л. Гроссманом, который является также и автором биографии Пушкина той же серии, «Жизнь замечательных людей».¹² В этом заключении, чтобы охарактеризовать бессмертную личность Достоевского, Гроссман приводит не стихотворение «Пророк», о котором он все же упоминает, а стихотворение предыдущего года «Вакхическая песня», которой, по нашему мнению, вряд ли Достоевский придавал то же значение что и «Пророку».

Упомянув в начале этой статьи заключение очерка Иванова с его оригинальным толкованием отношения Достоевского к Пушкину, мы поставили перед собой задачу проанализировать, хотя бы в некоторой мере, тот процесс, происходивший в Пушкине, который Иванов имел в виду в своем заключении. Трудно точно установить, к какой эпохе жизни Пушкина отсылает нас Иванов, хотя можно все же сказать, что эта эпоха началась в 1828 году, так как основные этапы этого процесса соответствуют некоторым из самых известных стихотворений Пушкина.

Тема стихов 1828 года, «Дар напрасный, дар случайный/Жизнь, зачем ты нам дана», в некотором смысле повторяется и в строфах 1833 года: «Не дай мне Бог сойти с ума» и заключается в 1836 году стихотворением «Отцы пустынноики и жены непорочны», почти современном со стихотворением «Я памятник себе воздвиг», которое считается последним проявлением пушкинского вдохновения. По на-

¹²ГРОССМАН, Л., *Пушкин*, Москва, «Молодая Гвардия», 1960; *Достоевский*, Москва, «Молодая Гвардия», 1965 («Жизнь замечательных людей»).

шему мнению, это последнее стихотворение не имело для понимания духовного кризиса поэта того значения, которое мы считаем возможным придавать предыдущему стихотворению, имея в виду также далее цитированные замечания Иванова.

Несомненно реагируя на кризис, который его мучил, и который нашел свое самое острое выражение в стихах «Не дай мне Бог сойти с ума», Пушкин уже много лет старался преодолеть именно то сомнение, которое его мучило. Об этом говорят стихи 1828 года: «Дар напрасный, дар случайный/Жизнь зачем ты нам дана», и особенно строки: «Цели нет передо мною».

Нужно помнить, что уже в 1824 году существовало мнение об «атеизме» Пушкина; именно это обвинение послужило причиной его «отправки» из Одессы в Михайловское. Это его обвинение еще более усилилось после распространения «Гавриляды».

И, может быть, не слишком рискованно считать, что именно из-за этого мнения возникла у поэта мысль написать то стихотворение, на которое московский митрополит Филарет ответил: «Не напрасно, не случайно/Жизнь судьбою мне дана».

Так как не сам Пушкин послал свое стихотворение митрополиту, он не считал нужным ответить в свою очередь, тем более, что митрополит не называет имя Бога, как Творца, а говорит о судьбе как о проявлении Бога.

Вероятно друг Пушкина Элиза Хитрово, пославшая митрополиту пушкинское стихотворение, напрасно надеялась вызвать ответ поэта. Ответа не было. Не нужно забывать, что она, по общему признанию, сохранила в светской среде чистую, народную религиозность, и может быть именно поэтому надеялась, что ученый митрополит повлияет на Пушкина.

Полемика, ожидаемая Хитрово, не состоялась, но стихотворение Пушкина многократно цитировалось пушкинистами, когда вопрос о так называемом атеизме Пушкина поднимался теми, которые хотели также исследовать значение так называемой «религиозности» Пушкина, независимо от ее возможного влияния на последующих поэтов и писателей. Именно такое влияние анализирует Вячеслав Иванов по поводу Достоевского.¹³

¹³Мы не считаем нужным давать здесь библиографические указания эпохи, предшествующей появлению очерка Иванова. Укажем только одну книгу, в которой эта тема непосредственно не затронута, но которая могла бы быть полезной тем, кто прочитав очерк Иванова, хотели бы найти возможно нам неизвестные истолкования. Имеем в виду очень известный очерк М. Гершензона, «Мудрость Пушкина» (в книге: «Мудрость Пушкина», Москва 1919), где в слове «мудрость» просвечивает слово «религиозность». Не исключено, что в своем упоминании о Достоевском Иванов думал, между прочим, и о пушкинской «мудрости» с точки зрения Гершензона.

Иванов не упоминает стихотворения «Дар напрасный, дар случайный/Жизнь, зачем ты нам дана», но мы поставили его в начале хронологического процесса реконструкции пушкинского кризиса. Послала его митрополиту Филарету Элиза Хитрово, внутренне побуждение которой мы старались истолковать, так как специфический характер ее религиозности мог оказаться близким к религиозности скрытой в пушкинских сомнениях, и стремившейся к их разрешению.

Независимо от того, верна ли или нет наша оценка для толкования, или даже просто для изложения мысли Иванова, мы должны помнить, что хронологически эта мысль нашла, может быть, свою опору в стихотворении «Монастырь на Казбеке», написанном в 1829 году, т.е. через год после «Дар напрасный, дар случайный».

Нам кажется уместным привести полностью это стихотворение, которому Иванов придает столь большое значение. Заклучая свою статью о Пушкине, он почувствовал, что она раздвоилась, превращаясь в истолкование Достоевского.

МОНАСТЫРЬ НА КАЗБЕКЕ

*Высоко над семью гор,
Казбек, твой царственный шатер
Сияет вечными лучами.
Твой монастырь за облаками,
Как в небе реющий ковчег,
Парит, чуть видный, над горами.*

*Далекий, возделенный брег!
Туда б, сказав прости ущелью,
Подняться к вольной вышине!
Туда б, в заоблачную келью,
В соседство Бога скрыться мне!..*

Надо сразу сказать, что в мыслях Иванова, это стихотворение переместилось хронологически и ощутилось как продолжение стихотворения, написанного целых пять лет спустя, т.е. «Не дай мне Бог сойти с ума»; Иванов комментирует это последнее как будто оно вышло до стихотворения 1829 года, «Монастырь на Казбеке». Полностью приведем комментарий Иванова:

«В стихотворении «Не дай мне Бог сойти с ума», в котором безумие представляется, как счастливое состояние, напоминающее экстаз «Вакханок» Еврипида, Пушкин говорит, что при мысли об отделении от разума он содрогается, но не потому, что он любит разум; наоборот он чувствовал бы себя блаженным если бы был во власти противоречивых и иррациональных мечтаний; он чувствовал бы себя свободным и сильным, как вихрь, который сотрясает леса. К сожалению

нию, в цивилизованном обществе безумие не значит освобождение, а позор и пленение. Он устал от мира, устал от жизни, или неподвижной и мертвой, или оживленной и преступной. Мечта о бегстве в обитель стала для него привычной».

В правильной хронологии, стихотворение «Монастырь на Казбеке» приобретает, уже в 1829 году, все свое значение для понимания не только нового момента пушкинского кризиса, но и следующего периода, который нашел свое выражение в стихотворении «Отцы пустынноики и жены непорочны». Здесь, по нашему истолкованию мысли Иванова, надо искать тот момент, в котором он ощущает связь между религиозностью Пушкина и ее отражением у Достоевского. Мечта о бегстве в обитель, если и не родилась во время писания «Монастыря на Казбеке», была все же жива в Пушкине в этот период, хотя и в разных формах. Не преувеличено думать, что стихотворение, посвященное жене в 1836 году, было одной из тех форм. Поэт не мог напоминать жене последних строк из «Монастыря на Казбеке», которых, возможно, она не одобрила: «Туда б, в заоблачную келью/В соседство Бога скрыться мне!..», но он мог, по крайней мере, обратиться к ней с просьбой, выраженной в первых строках стихотворения 1834 года: «Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит», и также в заключительных стихах: «Давно, усталый раб, замыслил я побег/В обитель дальнюю трудов и чистых нег».

Следуя такому истолкованию, нельзя не думать, что упоминание о стихотворении «Монастырь на Казбеке» в мыслях Иванова не было бы связано с тем воспоминанием о старой Руси, которое мы находим у Достоевского почти в конце его жизни. Разве Достоевский не нашел в старой Руси оправдание своей веры в таинственную близость Бога? Речь идет о той близости, которую Пушкин надеялся найти в Монастыре на Казбеке, если бы ему когда-нибудь удалось там уединиться, как это сказано во второй строфе стихотворения, где близость Бога уже ощущается, так же как позже в мольбе «Не дай мне Бог сойти с ума».

Если действительно, как мы сказали, слова Иванова относятся к нами указанному периоду, 1828-1836, то целесообразно проанализировать стихотворение, которым этот период заканчивается. До сих пор мы напомнили только его первый стих: «Отцы пустынноики и жены непорочны».

Чтобы соображения Иванова стали ясны, нам кажется уместным процитировать полностью это стихотворение, которое не имеет названия. В настоящее время мы знаем, что оно было написано всего несколько месяцев до того, как Пушкин умер в злополуч-

ной дуэли с Дантесом. Эти стихи нам говорят также, до чего мучителен процесс их создания, начиная с вышеупомянутого стихотворения 1829 года, после которого Иванов его цитирует. Вот его полный текст:

*Отцы пустынники и жены непорочны,
Чтоб сердцем возлетать во области заочны,
Чтоб укреплять его средь дольних бурь и битв,
Сложили множество божественных молитв;
Но ни одна из них меня не умиляет,
Как та, которую священник повторяет
Во дни печальные Великого поста;
Всех чаще мне она приходит на уста
И падшего крепит неведомою силой:
Владыко дней моих! дух праздности унылой,
Любоначалия, змеи сокрытой сей,
И празднословия не дай душе моей.
Но дай мне зреть мои, о Боже, прегрешенья,
Да брат мой от меня не примет осужденья,
И дух смирения, терпения, любви
И целомудрия мне в сердце оживи.*

И вот комментарий Иванова:

«За шесть месяцев до своей смерти, Пушкин признает, в этом суровом и высоком стихотворении, что он черпает таинственно его поднимающую и освежающую силу в старой молитве Великого поста, которую он все повторяет с умилением: эта молитва, переданная сирийскими аскетами, содержит, кроме раскаяния, и мольбы, чтобы побороть, прежде всего, печальный дух праздности, скрытую змею любоначалия, празднословия, и чтобы приобрести сознание о своих грехах, вместе с дарами смирения и терпения, любви и целомудрия».

Нет никакого сомнения, что Иванов, когда он напоминал значение «сурового и высокого» стихотворения, знал те истолкования, которые дали, среди других, П. В. Анненков и все те, которые, позже, на него ссылались (как, например, С. А Венгеров). Нам кажется несомненным, что возможность, выдвинутая Ивановым, связывать «религиозность» этого стихотворения с «религиозностью» Достоевского, не могла получить побуждения в комментариях Анненкова или Венгерова, или в других комментариях того же типа. Хотя они и значительны с литературной точки зрения, они не диктуются религиозным поиском, или хотя бы только указываемым религиозным расположением поэта, которое могло бы подсказать какое-нибудь сравнение духовного характера с пониманием пушкинской души, высказанным Достоевским.

Прибавим для большей точности, что сразу после изложения идеологического содержания стихотворения 1836 года, Иванов пишет, что характерная черта пушкинской религиозности состоит в том, что «реальность Бога проявляет себя прежде всего посредством проверенной самим поэтом реальности святой жизни, в которой осуществляется реальное соединение с Богом — жизни, предназначенной для избранников, и по которой Пушкин тосковал, хотя и чувствовал себя слишком слабым, чтобы следовать ей».

Из этого толкования стихотворения вытекает, по Иванову, утверждение о вере в деятельность невидимых святых, спасающую грешный мир, вере, которую Пушкин разделял со своим народом, как утверждает Достоевский в своей речи 1880 года, в которой он говорит, что по характеру своему Пушкин глубоко сроднился с народной душой.

В заключение нам нужно только подтвердить значение статьи Иванова, из которой мы исходим. Мы указали на ее значение с точки зрения, о которой Иванов не говорит, но которая показалась нам интересной для выяснения именно его мысли, выражающейся в сближении имен Пушкина и Достоевского вне чисто литературной области.

Может быть такому нелитературному сближению в статье о пушкинской поэзии способствовала в свое время высказанная мысль Иванова о возможной литературной связи между поэтом первой и романистом второй половины XIX века. В 1922 году Иванов читал в Лейпциге и в Вене лекцию о Достоевском и о романе-трагедии, в которой вопрос о связи между поэтом и романистом вписывался в рамки отношений Достоевского к своим предшественникам. Так как речь шла преимущественно о литературном анализе, надо было объяснить, что такое литературное понятие. Иванов тогда сказал: «Несмотря на замечание Достоевского, будто вся плеяда беллетристов, к которой он сам принадлежал, происходила всецело и прямо из поэзии Пушкина, я не мог бы ни разу указать на влияние поэта. Связь Достоевского с великими русскими предшественниками, мне кажется, имеет в основном чисто исторический характер: единственное, что можно установить, это душевную близость, принятие святого огня, все более широкое сознание плодов нашего народного духа и его наследства, последующее открытие наших внутренних сил и значительность нашего народного гения, его органическое развитие и его независимость от западных влияний. Достоевский упоминает Пушкина лишь потому, что он был убежден, что было бы достаточно развивать дальше намеки Пушкина о своей концепции русской

жизни и русской души, чтобы понять самого себя, как народную личность, и вместе с тем судьбу русского народа».¹⁴

Вполне естественно, что Иванов, когда он писал о Пушкине в 1937 году, в статье, из которой мы исходим, помнил о том, что он сказал лет пятнадцать до этого о Достоевском. Очень возможно, что Иванов, восстанавливая проявление пушкинской религиозности, хотел разъяснить то понятие, которое мы уже привели, т.е., что Достоевский «был убежден, что было бы достаточно развивать дальше намеки Пушкина о своей концепции русской жизни и русской души, чтобы понять самого себя, как народную личность, и вместе с тем судьбу русского народа». Не содержалось ли уже в этих словах его лекции то понятие, которое он развивал впоследствии в статье о Пушкине, т.е. мысль, что «Пушкин разделял со своим народом веру в деятельность невидимых святых», столь видимых, по нашему мнению, в стихотворении, написанном в 1836 году, всего за шесть месяцев до смерти? Не помогут ли нам эти слова еще сегодня, после стольких более или менее точных истолкований, понять, при новом чтении речи Достоевского 1880 года, ее подлинный смысл?

¹⁴Не имея русского оригинала этой лекции, мы пользовались ее немецким переводом: *Dostojewskij und Romantragödie. Gedächtnisrede von Wjatscheslaw Ivanow. Übersetzt von Dmitrij Umanskij, Leipzig-Wien, 1922.*

Unschuld und Schuld der Frau in Dostojewskijs Werk

*Reinhard Lauth**

In dem Kosmos, den das Gesamtwerk Dostojewskijs zur Darstellung bringt, begegnet uns auch eine Welt der verschiedenartigsten Frauengestalten. Wenn wir uns die Frage stellen, wie Dostojewskij die Frau sieht und was er als das Wesentliche in ihr erkennt, so werden wir uns zum einen an den Grundzügen seines Frauenbildes orientieren müssen, zum anderen an dem, was davon im Brennpunkt seines Interesses steht und in welchen Verwirklichungen er den Höhepunkt fraulicher Existenz sieht.

Schon bei einer ersten Übersicht fällt auf, dass für Dostojewskij das Verhältnis der Frau zum Manne das für sie Wesentliche ist. Frauen, die auf ihr weibliches Wesen Verzicht getan haben, kommen nur am Rande seines Interessenkreises vor; niemals rücken sie in das zentrale Feld des Geschehens. So hat Dostojewskij in der Frauenfrage nur eine Abirrung von der wesentlichen Aufgabe der Frau sehen können, obgleich ihm der Typus der Frauenrechtlerin und der selbständig sein wollenden Frau wohlbekannt war. In der Wirginskaja der "Dämonen" hat er ein in seiner Naturalistik kaum zu überbietendes Negativbild der Frau gegeben, die sich von ihren weiblichen 'Vorurteilen' 'befreit' hat. Sie belehrt ihren Mann, dass er rückständig sei, weil er sie nach einem übrigens berechtigten Eifersuchtsausbruch auf den Knien um Verzeihung gebeten und damit gezeigt hat, dass er in der Frau ein höheres

* Professor der Philosophie an der Universität München; Herausgeber der J.G. Fichte-Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften und der Reinhold-Korrespondenzausgabe der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

Wesen sieht. Lebesjatnikow in "Verbrechen und Strafe" gibt dazu den theoretischen Unterbau. Dostojewskij hat zwar George Sand sehr geschätzt, weil es vor allem ihre von der Zensur in Russland zugelassenen Werke waren, die ihm Idealgestalten der Frau aus dem westlichen Europa vermittelten; das hat ihn jedoch nicht davon abgehalten, den garstigen blauen Fleck auf ihrer Haut (um einen Ausdruck Barbey d'Aurevillys zu benutzen) zu bemerken. "Der ganze Fehler der 'Frauenfrage'", notierte er noch 1880, "besteht darin, dass man Unteilbares teilt, Mann und Weib einzeln nimmt, während sie doch ein geschlossener Organismus sind. (Und Er schuf sie, Mann und Weib...)"¹ Die Emanzipierte erscheint also nur als 'Laus im Pelz' der menschlichen Wirklichkeit. Mit dieser Idee vom Wesen der Frau hängt aufs engste zusammen, dass sie nicht auf Grund von ihr entworfenen geistiger Konzeptionen für den Mann von Bedeutung ist, sondern immer nur durch ihr Sein, welches allerdings kein Naturfatum, sondern ein freies persönliches Sein ist.

Dostojewskij hat durchaus Verständnis dafür, dass Frauen auf Grund ihrer besonderen menschlichen oder gesellschaftlichen Situation auf die Erfüllung ihres weiblichen Wesens notgedrungen Verzicht tun. Immer erscheint dies aber, wie etwa prototypisch bei Tatjana Pawlowna im "Jüngling", als ein bloss tatsächlicher Verzicht, nicht als Aufgabe des Ideals. Es war, wie ich im folgenden noch zeigen möchte, ein besonderes Problem für Dostojewskij, ob ein solcher Verzicht auch in der Form einer Verehelichung möglich ist, bei der die Frau einen Mann heiratet, den sie nicht liebt.

Kommen wir nun zur Bestimmung der Frau für den Mann, so können auch hier einige Bereiche als in der Sicht Dostojewskijs letztlich irrelevant bezeichnet und ausgeschieden werden. Es geht im Entscheidenden hierbei nach ihm nicht um eine geschlechtlich-erotische Erfüllung, wie sehr diese auch eine Komponente in dem Gesamtgeschehen darstellen mag. Aus diesem Grunde ist denn das für die französische Literatur so zentrale Thema des Ehebruchs für Dostojewskij von relativ geringer Bedeutung. Nicht nur in dem ironischen Kapitel über "Bibri und Mabiche" in den "Winteraufzeichnungen über Sommereindrücke", auch im "Ewigen Gatten" und sonst kann Dosto-

¹ Notierte Gedanken, 1880. — Vergl. F. M. Dostojewski *Literarische Schriften*. München 1923, S.311/12. Es versteht sich, dass hier von der Frau, deren primäres Lebensziel und dadurch sozial selbständig wird; denn diese Frau kann trotzdem ihr wesentliches Lebensziel in der Verbindung mit dem geliebten Manne sehen. Dostojewskij hat allerdings immer wieder darauf hingewiesen wie leicht ein Mädchen, das sich beruflich selbständig macht, der gefährlichen Situation erliegen kann. Vergl. z.B. den Brief v. 27. März 1878 an eine unbekannte Mutter.

jewskij den Ehebruch aus geschlechtlichen Gründen kaum anders als satirisch sehen. Eine Physiologie oder Psychologie der Leidenschaft und ihres naturgesetzlichen Verlaufs zu geben, war für ihn höchstens am Rande interessant. Aber auch eine so wesentliche Frage wie die, ob die Frau beim Manne nicht viel mehr *ihr Glück* als die Liebe sucht² und die Liebe dabei nur zum Mittel macht, stellt sich zwar für Dostojewskij — man denke an Katerina Nikolajewna im “Jüngling” —, kann aber von ihm nicht als letztbestimmend im Verhältnis zum Manne angesehen werden.

Der Frau ist es vielmehr in Dostojewskijs Sicht bestimmt, die Erfüllung des Mannes in seinem gesamten Streben, einschliesslich seines höchsten geistigen Strebens, zu sein, “eine unerschöpfliche Lebensquelle”³ und eine bergende Kraft für ihn, der um die Verwirklichung der Wahrheit ringt. Soweit es um diese Bestimmung geht, polarisieren sich die Frauen in seinem Werke in zwei Grundtypen, diejenigen, die diese Bestimmung zu erfüllen suchen, und die, die sich ihr versagen — die einen verkörpert vor allem in jenen Frauengestalten, die den Namen Sofja, die anderen in jenen, die den Namen Katarina tragen, zwei Namen NB., die, wie alle Namen im Werk des Dichters, nicht zufällig sind, sondern auf die heilige Weisheit und die heilige Katharina von Alexandrien, die Heilige der Philosophen, hindeuten.

Dostojewskijs erste Frau dürfte die erste gewesen sein, an der er das Sichversagen der Frau erlebt hat. Katarina Iwanowna in den “Brüdern Karamazow” ist wohl die reinste Ausgestaltung dieses Typs, die die Erfüllung und Beglückung nicht im Dasein für den geliebten Mann und im gemeinschaftlichen Verhältnis mit ihm sucht, sondern für sich selber in ihrer eigenen Erhöhung will. “Ein Mensch, der in seinem ganzen Leben nicht lebt, sondern sich selbst ausdenkt”,⁴ will sie ihre Rolle selbst bestimmen. “Ich werde sein Gott sein, zu dem er beten wird”,⁵ sagt sie einmal von Dimitri. Ihre scheinbare Liebe zum Manne ist in Wahrheit nur Liebe ihrer selbst,⁶ *ihrer Tugend*⁷, *ihrer Überlegenheit*. Dass der Mann ihr moralisch unterliegt, braucht sie, um über ihn zu triumphieren. Jede Verletzung ihres Stolzes verwandelt ihr Verhältnis

² Vergl. Jules Barbey d'Aureville in “Ce qui ne meurt pas”: “ces égoïstes de bonheur qu'on appelle les femmes”. *Oeuvres romanesques complètes* (Paris 1966). II. S.596

³ *Verbrechen und Strafe*, Epilog II.

⁴ *Notierte Gedanken (1880)*; a.a.O., S. 317.

⁵ *Die Brüder Karamazow*; Viertes Buch, Kap. Die Risse.

⁶ In den Entwürfen zu den *Brüdern Karamasow*: Iwan zu Katarina Iwanowna: “Sie lieben nur sich selbst und niemand andern.” — Vergl. F. M. Dostojewski *Die Urgestalt der Brüder Karamasoff* (München 1928), S.265.

⁷ *Die Brüder Karamazow*; Drittes Buch, Kap. Die Wüstlinge.

zu dem sie liebenden Mann in eine Hassliebe, die nichts anderes als sublimierte Rache ist. "Katja. Rome, unique objet de mon ressentiment"⁸ hat sich Dostojewskij bezüglich ihrer notiert und sie damit zu einem der grössten Hassausbrüche in Corneilles Werk in Beziehung gesetzt, einem Werk, in dem er diesen Frauentypus besonders profiliert zu finden glaubte.

"Dienen muss man, wie man es auch einrichte", hat Fichte einmal geschrieben. "Der Unterschied ist nur, ob man dem *Wesen* oder dem *Scheine* [. . .] diene."⁹ Die weibliche Weise *dieses* non serviam reicht in ganz andere Tiefen als der Versuch der Emanzipation: die Frau versagt sich dem Manne gerade in ihrer Hingabe; sie will ihn als Opfer ihres Stolzes.

Aber Frauen vom Schlage Katarinas sind nur Gegenheldinnen im Werke Dostojewskijs. Bei ihr handelt es sich nicht um eine Verschuldung innerhalb eines grundsätzlich reinen, wahren Begehrens; bei ihr ist die Verneinung wirklicher Liebe die Grundkraft ihres gesamten Seins. Eine Schuld, die in den Bereich möglicher Sühne fällt, müssen wir vielmehr da suchen, wo eine Frau wirklich lieben will und dann doch dem Manne nicht zur Erfüllung wird.

Gleichsam am Eingang steht hier der Fall, wo eine Frau, die wahrhaft lieben will, sich aus bedrängenden Gründen zur Heirat mit einem Mann entschliesst, den sie nicht liebt. So ist es mit Warwara Alexejewna in den "Armen Leuten", die einwilligt Bykows Frau zu werden, in der Hoffnung, er werde sie wenigstens achten, obgleich sie die erniedrigenden Absichten, die ihn zur Heirat bestimmen, sehr wohl kennt. "Ich habe mich entschieden", schreibt sie dem sie liebenden Makar Alexejewitsch. "Ich werde ihn heiraten, mein Freund, ich muss auf seinen Vorschlag eingehen. Wenn irgendjemand meine Schande wiedergutmachen, meine Ehre retten und mich in Zukunft vor Armut, Erniedrigung und Unglück beschützen kann, dann ist er der einzige, der dazu im Stande ist."¹⁰ Dostojewskij hat in einem solchen Entschluss anfänglich keine Verschuldung gesehen, vielleicht auch deshalb, weil die allgemeinethische und soziale Seite dieses Schritts ihm mehr vor Augen stand als seine spezifische Bedeutung für das Verhältnis der Frau zum Manne. Selbst wenn ein Mädchen wie Puschkins Tatjana, in der

⁸ *Die Urgestalt der Brüder Karamasoff*, S.417. — Zitiert ist Pierre Corneille, *Horace*, Acte IV, Scène V.

⁹ Johann Gottlieb Fichte: *Vorlesungen der W. L. im Winter 1804*, 2. Vorlesung. - Vergl. Johann Gottlieb Fichte: *Erste Wissenschaftslehre von 1804* hgg. v. H. Gliwitzky, Stuttgart 1969, S.10.

¹⁰ *Arme Leute*, Brief Warwaras vom 23. September.

Dostojewskij immer das Ideal der russischen Frau gesehen hat, in der Verzweiflung, die ihrer grossen Liebesenttäuschung folgte, auf das Drängen der Mutter hin einem Manne das Treuwort gibt, den sie nicht lieben kann, so sieht Dostojewskij darin nichts Schuldhaftes, wenn sie nur ihrem Versprechen treu zu bleiben gewillt ist.¹¹ Oder war dies doch nicht seine tiefste Auffassung der Sache? In einer seiner genialsten Schöpfungen, der Novelle "Die Sanfte", nimmt eine derartige Einwilligung in die Ehe ein ganz anderes Aussehen an. Als der seiner Ehre verlustige Offizier der Sanften an der Hoftür des Miethauses, in dem sie wohnt, den Antrag macht, da steht sie lange in Gedanken verloren, ehe sie Ja sagt. "So tief, so tief dachte sie nach, dass ich schon beinahe fragen wollte: 'Nun, wie?' — ja ich tat es ja auch, konnte es nicht zurückhalten. 'Nun, wie denn?' fragte ich, ja, ja, gerade mit 'denn', ich weiss es noch ganz genau. Und solch ein ernstes Gesicht machte sie, solch ein . . . — dass ich schon damals hätte begreifen können. [. . .] Wissen Sie auch, dass sie damals so einen Gedanken gehabt haben mag wie: 'Wenn schon einmal ins Unglück, hier wie dort, sollte es da nicht besser sein, das grössere Unglück zu wählen, also den dicken Kaufman? Mag der mich schneller in der Trunkenheit totprügeln.'"¹² Aber eben mit diesem Entschlusse hat die Sanfte ihren Mann gewählt, *ohne ihn zu erkennen*, wenn sie ihm dann auch ihre ganze Liebe entgegenzubringen sucht, — und darin liegt eine schwere Verschuldung ihrerseits, die ihre Folgen zeitigt: Auflehnung mit dem jeder Kontrolle sich entziehenden rasenden Verlangen, ihren Mann vor seinen Feinden zuschanden zu machen und moralisch zu vernichten. "Das war plötzlich ein wildes, unordentliches Geschöpf geworden, das bereit war, sich ins Verderben zu stürzen, das den Strudel geradezu suchte. Solch ein Wesen kann sich mit seiner Vernunft und seinem Schamgefühl, wenn es einmal die Grenzen überschritten hat, nicht mehr zurechtfinden. Es gerät in einer Weise aus dem Geleise, wie man es nie für möglich gehalten hätte. Dagegen wird sich eine verderbte Seele immer zu mässigen wissen, wird vielleicht das Gemeinste tun, aber dabei doch immer noch Ordnung und Anstand wahren und obendrein womöglich noch die Anmassung haben, einem überlegen zu sein."¹³ Der Mensch kann eben einem andern am schwersten dasjenige Unrecht verzeihen, das er sich selbst angetan hat, und der tiefste Grund dieses rasenden Vernichtungstrebens — ist er nicht darin zu suchen, dass dies Mädchen nicht das Wesentlichste ihres Lebens zum Mittel machen durfte? Die Sanfte hat,

¹¹ *Puschkin-Rede*, August 1880.

¹² *Die Sanfte*, I. Kap., II. Der Heiratsantrag.

¹³ *Ehenda*, I. Kap., V. Sie revoltiere.

bei aller Unschuld ihres Wesens, in jenem Augenblick, als sie das Jawort gab, an sich gedacht — gewiss in einer verzweifelten Lage — und deshalb den Mann nicht gesehen, dessen Frau sie wurde.^{13a}

Die Comtesse de La Fayette hat in ihrer “Princesse de Clève” eine Frau dargestellt, die in jungen Jahren ohne eigentliche Liebe einem Mann das Jawort gibt und sich erst in der Folge, wider ihren Willen, in einen anderen verliebt. Es ist dies der umgekehrte Fall zu Puschkins Tatjana. Es gehört zu den Meisterleistungen der Literatur, wie der Konflikt zwischen Liebesneigung und ehelicher Treue verfolgt und glaubwürdig dargestellt wird, dass die menschliche Treue, die die Prinzessin mit ihrem untadeligen Manne verbindet, selbst nach dessen Tode über die Neigung zu siegen vermag, weil beide Ehegatten eins geworden waren. Dostojewskij hat einen solchen Fall nicht dichterisch gestaltet, aber wir wissen aus seiner Puschkin-Rede, dass er

^{13a} Völlig entschieden ist die Ansicht Léon Bloys in diesem Punkte: “Du meinst also”, schreibt er am 27. November 1889 seiner künftigen Frau, “die Ehe, wie sie nun einmal ist, so wie sie seit Jahrhunderten auf dieser Welt betätigt wird als Institut zur Eindämmung der Ausschweifungen und als Ordnung der Fortpflanzung unseres fluchbeladenen Geschlechts, die Ehe als eine von Gott geheiligte Verbindung zweier Wesen, denen ich sogar den guten Willen nicht abspreche — sie mögen miteinander die adligste Gesinnung und die heldischste Selbstverleugnung mitbringen und dransetzen, um ein gottgegebenes Gesetz zu erfüllen, auch das sei zugegeben —, Du meinst also, diese Ehe müsse mir als eine der ehrwürdigsten und heiligsten Wirklichkeiten erscheinen. Nun wohl, ich sage nein, tausendmal nein, aus meinem innersten Wesen heraus muss ich bekennen, dass diese Ehe, *von der Frau aus gesehen*, mir untragbar und ungeheuerlich erscheint, wenn nicht die Liebe dazukommt. [. . .] Ein armes Geschöpf, das aus Verzweiflung in den Abgrund der Prostitution hineingerät, verdient grenzenloses Mitleid, aber eine Jungfrau, die sich zu einer *Vernunfttheirat* hergibt, begeht ein Verbrechen, das sie im Rang unter die Prostituierten stellt, jawohl, klafertief unter die gemeinsten Huren, ein Verbrechen, das die gefallenen Engel erzittern macht. Dieses leichtfertige, geist- und herzensarme Ding, welches, um dem Familienjoch zu entlaufen, um als Frau Soundso angeredet zu werden oder um feine Kleider und Putz und Schmuck und noch viel jämmerlichere Dinge leichter zu bekommen, dem ersten besten Kerl, der sich als ihr Gatte betitelt, den *möglichen* Tabernakel eines Gottes ausliefert — dieses Mädchen macht die Dritte göttliche Person weinen [. . .] Um ihrem wahren Beruf zu erkennen, haben die Frauen nur ein einziges Zeichen, aber ein sehr zuverlässiges. Es ist die Liebe, so wie Du sie für mich empfindest, mein Herz. Durch solch eine Liebe wird alles klar und der Wille Gottes offenkundig. Die Frauen sind sichtlich für die Ehe geschaffen, selbst wenn sie, zu Leidensbräuten bestimmt, den Erwählten Ihres Herzens niemals ehelichen können. [. . .] Jede Frau ist *bewusst oder unbewusst* davon überzeugt, dass ihr Geschlecht das Paradies ist. “Plantaverat autem Dominus Deus paradysum voluptatis a principio...” (Gen. 2,8). Kein Gebet, keine Bussübung, kein Martyrium haben genugsam beschwörende Kraft, dieses unschätzbare Kleinod zu erlangen, ein Kleinod, das sich nicht einmal mit dem Diamantengewicht der Nebelflecke bezahlen liesse. Daraus ist zu ermessen, was sie gibt, wenn sie sich gibt, und welchen Göttersraub sie unternimmt, wenn sie sich verkauft.” (“Briefe an seine Braut”, Salzburg-Leipzig 1936, S. 119 ff.)

daran gedacht hat. "Selbst wenn Tatjana frei gewesen wäre, wenn ihr Mann schon gestorben gewesen wäre, denke ich, hätte sie auch dann Onegins Werbung nicht angenommen. [...] Sie hat selbst in der Verzweiflung und dem traurigen Bewusstsein, dass ihr Leben verfehlt ist, doch etwas Festes und Unerschütterliches, auf das ihre Seele sich stützen [...] kann."

Dostojewskij hat die andere, furchtbarere Möglichkeit ins Auge gefasst und dramatisch gestaltet, dass eine Frau in dem Augenblick, da sie lieben will, sich schuldig befindet und an der Bewusstseinsqual darüber untergeht. Nicht aus eigenem Willen gefallen, sondern in ihrem frühesten mädchenhaften Erwachen "von einem widerlichen Roué geschändet"¹⁴, ist Nastasja Filippowna unschuldig und schuldig zugleich. "Und worin besteht denn ihre Schuld, mein Gott", sagt Myschkin von ihr. "Oh, sie schreit es ja täglich wie ausser sich, dass sie sich nicht die geringste Schuld zuzuschreiben hat, dass sie das Opfer [...] eines Lüstlings und Buben ist; aber [...] sie ist doch selbst die erste, die ihren eigenen Worten nicht glaubt, sondern aus innerstem Gewissen überzeugt ist, dass sie im Gegenteil . . . selbst schuld ist."¹⁵ "Als ich diese unseligen, düsteren Gedanken aus ihrer Seele verscheuchen wollte, da wurde ihre Qual, ihre Seelenpein so gross — ich sah doch, wie ihre Seele sich wand unter der Marter — dass . . . dass mein Herz nie aufhören wird zu bluten, solange ich diese furchtbaren Stunden nicht aus meinem Gedächtnis bannen kann." Nastasja Filippowna ist "unerschütterlich davon überzeugt, dass sie das in der ganzen Welt am tiefsten gefallene, lasterhafteste Wesen sei."¹⁶ Ein Mann könne eine so ehrlose Frau nicht lieben und mit ihr leben. "Le trahir d'avance", lässt Barbey d'Aureville, der als einer der wenigen dieses tragische Verhältnis erkannt hat, Mme. de Scudemor in "Ce qui ne meurt pas" ausrufen, — "le trahir d'avance, se trouver avoir trahi dans le passé celui qu'on devait aimer dans l'avenir, mais ne lui donner, à cet être qui prend votre vie et votre pensée, ne lui donner que des restes d'âme et de corps, que des miettes tombées du festin mangé par un autre, c'est la pire des douleurs humaines, c'est des hontes ardentes la plus dévorante! Vous êtes criminelle envers lui que vous adorez. [...] Votre vie écoulée avant de le connaître apparaît incessamment pour vous désoler, pour vous rappeler que vous n'êtes plus qu'une mutilation, un débris, la coupe qui garde l'empreinte des bouches qui y burent, une misérable femme qui n'a pas le droit de dire, à l'homme dont elle est insensée, le

¹⁴ *Der Idiot*, 4. Teil, IX.

¹⁵ *Ebenda*, 3. Teil, VIII.

¹⁶ *Ebenda*.

mot pourtant fatal dans lequel l'amour concentre l'éternité de Dieu même: 'Je suis tout à toi! O, [...] toutes les femmes qui ne méritent pas qu'on leur crache de mépris au visage [...], ont au moins soupçonné cette souffrance."¹⁷

Das ist Nastasjas Qual. "Sie liebt dich", berichtet Rogoshin dem Fürsten, "nur glaubt sie, dass sie dich nicht heiraten darf, weil sie dir damit eine Schande antun und dein Leben verderben würde. 'Man weiss ja doch, was für eine ich bin', sagt sie. Und davon ist sie nicht abzubringen. [. . .] Dich zu verderben und dir Schande anzutun — das fürchtet sie."¹⁸ Und doch ist sie nach der tiefsten Überzeugung Dostojewskijs unschuldig. Myschkin spricht ihr zu: "Sie trifft doch gar keine Schuld. Es ist doch nicht möglich, dass ihr Leben schon für immer vernichtet ist."¹⁹ "Er wollte sie doch um keinen Preis, um keinen Preis der Welt, als eine Verbrecherin ansehen".²⁰ "Ich liebe sie mit ganzer Seele", bekennt er, "Sie ist ja doch ein Kind! [. . .] Hier muss man unbedingt alles wissen, das ist die erste Bedingung."²¹ Dazu ist sie in eine solche Lage versetzt, dass sich jeder ohne Weiteres für berechtigt hält, Gemeinheit an sie heranzutragen. Das niedrigste sinnliche Begehren richtet sich, wie gerechtfertigt, auf sie, man will sie für Geld verheiraten und heiraten, man rechnet schon auf ein Nebenverhältnis zu ihr, und niemand sieht, dass sie in ihrer Ausweglosigkeit nach dem Tode sucht. "Du hast recht", sagt sie dem ehrlichen Myschkin, "schon lange habe ich von dir geträumt, schon dort in Otradnoje, wo [Totzky] mich fünf Jahre lang in der Einsamkeit sitzen liess! Da denkt man dann bisweilen und denkt und spinnt Träume — da habe ich mir denn immer solch einen wie du vorgestellt, einen wahren und ehrlichen und guten und mutigen Menschen, und der auch ebenso dumm ist wie du, so dumm, dass er plötzlich zu mir kommt und sagt: 'Sie sind unschuldig, Nastasja Filoppowna, und ich vergöttere Sie!' Und so spinnt man die Träume immer weiter, bis man wahnsinnig zu werden meint . . . Und dann kommt wieder jener angefahren: bleibt zwei Monate im Jahr, entehrt, beschmutzt, entfacht, verdirbt und fährt fort, — oh, tausendmal schon wollte ich mich im Teich ertränken, war aber zu feig dazu; der Mut langte nicht aus."²² Nastasjas Handlungsweise in diesem Zustande erklärt sich nicht aus Stolz und Hochmut, wie Jewgenij Pawlowitsch, gewissermassen der Repräsentant einer intelligenten, aber

¹⁷ *Ce qui ne meurt pas.*, Première partie, IX.

¹⁸ *Der Idiot.*, 2. Teil, III.

¹⁹ 1. Teil, XVI.

²⁰ 3. Teil, VIII.

²¹ *Der Idiot.*, 4. Teil, IX.

²² 1. Teil, XVI.

bloss psychologischen Erklärung ihres Verhaltens, meint, sondern aus dem Bedürfnis, sich zu beweisen, dass sie tatsächlich eine gefallene Frau ist. “Das Furchtbarste [als sie von mir lief]”, bemerkt Myschkin, “war gerade das, dass sie vielleicht selbst nicht einmal wusste, dass sie das nur hatte mir beweisen wollen und innerlich in dem Glauben befangen war, sie sei nur deshalb entflohen, weil sie in sich unbedingt das Bedürfnis einer neuen schamlosen Tat gehabt habe, um sich nur immerfort sagen zu können: ‘Sieh was du jetzt getan hast, beweist doch mehr als deutlich, dass du nichts anderes als eben nur ein niedriges, verworfenes, schmutziges Geschöpf bist!’ [. . .] Aber sogleich empörte sie sich wieder [. . .] und sagte mir schliesslich, als ich um sie anhielt, dass sie von Keinem: weder anmassendes Mitleid, noch Hilfe, noch ‘Erhebung zu ihm empor’ verlange. [. . .] Glauben Sie denn, dass sie in jener Gesellschaft glücklich ist, dass dieses Leben ihr zusagt?”²³

Eben so entsetzlich, ja noch entsetzlicher quält aber Nastasja ein anderer Gedanke, auf dessen Lösung der ganze Roman zugespitzt ist: dass man eine solche, wie sie sei, nicht wahrhaft lieben könne. Dies wird erst nach der grossen Auseinandersetzung mit Aglaja, die die Katastrophe herbeiführt, sichtbar, weil da sich erst Nastasjas Zweifel löst. Dass der in Aglaja verliebte Myschkin in jenem entscheidenden Augenblick bei ihr bleibt, das ist für sie der klare Beweis, dass er sie wirklich liebt. “[Myschkin] sah jetzt ein ganz anderes Weib vor sich, als jenes, das er vor drei Monaten gekannt hatte. [. . .] ‘Also fürchtet sie jetzt nicht mehr, dass ich durch diese Heirat unglücklich werden könnte’, dachte der Fürst. Ein so plötzlicher Glaube an sich konnte aber seiner Meinung nach nicht natürlich bei ihr sein. Und einzig auf ihren Hass gegen Aglaja konnte er diesen Glauben doch auch nicht zurückführen. Nastasja Filippownas Gefühle waren tiefer, das wusste er. Und auch nicht auf die Angst vor Rogoshin? Nein, unmöglich! Alle diese Gründe konnten möglicherweise einiges dazu beitragen, doch war es ihm vollkommen klar, dass hier gerade das vor sich ging, was er schon lange geahnt hatte und was ihre kranke Seele nicht ertragen hatte”:²⁴ sie war nun von seiner Liebe überzeugt. Aber damit ist nur die eine Qual von ihrer Seele genommen; die andere, dass sie des Fürsten unwürdig sei und ihn verderbe, treibt sie in den Tod, der ihr die einzigmögliche Lösung schein.

Nastasja Filippowna ist ein besonderer, tragischer Fall. Aber auch die Frau, die unschuldig lieben und den Mann beglücken wollen kann,

²³ 3. Teil, VIII.

²⁴ 4. Teil, X.

vermag in Schuld zu fallen; denn es kommt auf den Mann an, dessen Weib sie sein will. Sie kann nicht die Frau jedes beliebigen Mannes sein; sie versündigt sich, wenn der, dem sie sich schenkt, ein blosser Komödiant oder ein Verruchter ist. Dostojewskij ist in seiner Puschkin-Rede mit feinem Empfinden der Entwicklung der Gefühle in Tatjana nachgegangen, die vorausahnt, wie es um Jewgenij Onegin bestellt sein möchte, bis sie sich bei dem Gang durch seine verlassenen Zimmer die Frage stellen muss: 'Oder sollte er — nur eine Parodie sein?'²⁵ In einer ähnlichen Situation finden wir Sofja Andrejewna gegenüber Wersilow. Gewiss, Wersilow ist nicht nur eine Parodie; sein ehrliches Leiden am Untergang der europäischen Welt rettet ihn in den Augen Dostojewskijs vor vollständiger Lächerlichkeit. Viel furchtbarer ist das Verhältnis, in dem sich Schatows Schwester Darja zu Stawrogin befindet. "Still, sanft, sehr aufopferungsfähig, treu, überaus bescheiden, verständig, [. . .] dankbar", "charakterfest", dennoch ein "Engel an Sanftmut",²⁶ ist sie zu jedem Opfer für Stawrogin bereit. Sie kommt auf seinen Wunsch des Nachts zu ihm; aber sie hätte ebenso auch eingewilligt, mit Stepan Trofimowitsch verheiratet zu werden, wenn dies zu Stawrogins Glück nötig gewesen wäre. Als Stawrogin ihr die entscheidende Frage stellt: "Wenn. . . nun, da, mit einem Wort, wenn. . . Sie verstehen schon, wenn ich selbst zu Fedjka in die Kneipe ginge [d.h.: um ihm das Geld zur Ermordung Marja Timofejewnas zu geben] und Sie nachher riefen — würden Sie dann noch kommen, selbst nach diesem meinem Gang in die Kneipe?", da geht Dascha, ohne zu antworten, hinaus, das Gesicht mit den Händen bedeckt, aber für Stawrogin steht fest: "Sie wird kommen, auch nach meinem Gang in die Kneipe." "In seinem Gesicht drückte sich angewiderte Verachtung aus: Krankenschwester! [. . .] Doch übrigens, vielleicht brauche ich gerade das."²⁷ "Vielleicht träumen Sie davon", schreibt ihr Stawrogin kurz vor seinem Selbstmord, "mir soviel Liebe zu geben und mich mit so vielem Schönen aus Ihrer wundervollen Seele zu überschütten, dass Sie hoffen, doch endlich damit auch ein Ziel vor mich hinstellen zu können."²⁸ Nun rufe er sie als seine Krankenschwester. Es ist aus der gesamten Roman-gestaltung ersichtlich, dass Dostojewskij Darja Pawlownas Verhalten nicht verurteilen will. Aber sein Genius hat mit dem Epitheton 'Krankenschwester' doch das Urteil gesprochen. "Ich will nicht Ihre Krankenschwester sein", sagt verächtlich Lisa zu Nikolaj Wsjewolodowitsch. "Es ist möglich, dass ich wirklich eine Krankenschwester

²⁵ *Puschkin-Rede*, August 1880.

²⁶ *Die Dämonen*, 2. Kap., Prinz Heinz. Die Brautwerbung, VII.

²⁷ 9. Kap., Alle in Erwartung, IV.

²⁸ 24. Kap., Der Schluss, I.

werde, wenn ich nicht heute noch zur rechten Zeit zu sterben verstehe; aber wenn ich das auch würde, so ginge ich doch nicht zu Ihnen, obschon Sie selbstverständlich jedem Bein- und Armlosen gleichwertig sind. Es hat mir immer geschienen, dass Sie mich an irgend einen Ort bringen würden, wo eine böse Riesenspinne von Menschengrösse sitzt, und wir würden dort unser Leben lang auf diese Spinne sehen und uns vor ihr fürchten; und darüber wird dann unsere gegenseitige Liebe vergehen. Wenden Sie sich an Daschenka; die wird mit Ihnen gehen, wohin Sie wollen."²⁹

Darja Pawlowna steht Marja Timofejewna gegenüber, die zwar von Stawrogins Mutter nur als ein "unglücklicher Organismus"³⁰ angesehen wird, die aber die Wahrheit zu erkennen und zu leben vermag. "Wer sind Sie denn", fragt sie Stawrogin, "dass ich mit Ihnen fahren sollte? Vierzig Jahre nacheinander mit ihm auf einem Berge sitzen — hört doch, womit er mir kommt! [. . .] Aber nein, das kann doch nicht sein, dass ein Falke zum Uhu ward. Nicht so ist mein Fürst!"³¹ Sie errät, dass er sich selbst gemordet hat und sie verraten will — errät es an seiner gesellschaftlichen Angst vor der Meinung "des Fräuleins". "Warum wurdest du denn damals so feig, als du hereinkamst? Was schreckte dich denn? Wie ich es sah, dein gemeines Gesicht, als ich fiel und du mich auffingst — da kroch es wie ein Wurm in mein Herz: das ist nicht *er*, denke ich, nicht *er*! Würde sich doch mein Falke nicht vor einem vornehmen Fräulein geschämt haben! Oh Gott! Machte mich doch schon der Gedanke glücklich, in diesen ganzen fünf Jahren, dass mein Falke dort irgenwo hinter den Bergen lebt und fliegt und die Sonne schaut . . . Fort, Usurpator, ich bin meines Fürsten Frau und fürchte mich nicht vor Deinem Messer! [. . .] Ja . . . Du hast ein Messer in der Tasche. Du glaubtest wohl, ich schlief, aber ich habe alles gesehen: als Du vorin eintratest, zogst Du ein Messer hervor!" "Grischka Otrepjew anathema!"³² ist ihr endgültiges Urteil über Stawrogin.

Analog weist auch Nastasja Filippowna Rogoshin verächtlich von sich, bis sie zu erkennen beginnt, dass noch etwas ganz anderes als sinnliche Leidenschaft in ihm lebt.

Noch bevor Marja Timofejewna sieht, dass Stawrogin das Recht-mässige in sich ermordet hat, sagt sie mit Bezug auf ihn ein rätselhaftes Wort, das uns zum Kernpunkt des Problemes hinführt: "Ich werde wohl vor *ihm* in etwas sehr Grosseem schuldig sein. Nur weiss ich nicht,

²⁹ 19. Kap., Ein beendeter Roman. I.

³⁰ 5. Kap., Die 'allwissende Schlange'. Vi.

³¹ 7. Kap., Die Nacht (Fortsetzung). III.

³² Ebenda.

worin ich schuldig sein könnte, und das ist nun mein ewiges Leid. [. . .] Und da bete ich denn lange und bete und denke immer an meine grosse Schuld vor ihm.”³³ Die vollkommen liebende Frau, heisst das, müsste den Mann, wie gross seine sittliche Verirrung und wie gottwidrig die Idee, aus der sie hervorgeht, und wie schwer seine Gewissensqual daran auch immer sein mag, vor dem definitiven inneren Tode retten können; sie müsste für ihn eine Hoffnung, eine Freude, eine Zuversicht und Zuflucht sein, die jede Gewissensqual zu lösen und jede Träne zu trocknen vermag, schuldlos und mütterlich zugleich. Ein heidnisches Vor-Bild dieser Frau ist Dostojewskij die Göttin Ceres, die auf der Suche nach den in Menschenmord verstrickten Menschen umherstreift:

Keine Frucht der süssen Ähren
Lädt zum reinen Mahl sie ein;
Nur auf grässlichen Altären
Dorret menschliches Gebein.
Ja, soweit sie wandernd kreiste,
Fand sie Elend überall.
Und in ihrem grossen Geiste
Jammert sie des Menschen Fall.

Mitja, der diese Worte während seiner Beichte vor Aljoscha zitiert, bricht bei ihnen in Schluchzen aus. “Aber darin liegt ja auch die ganze Frage: Wie werde ich mich mit der Erde auf immer vereinigen?”³⁴ Er küsse ja nicht die Erde. “Die grosse Mutter, das ist die grosse Hoffnung, die ewige Zuversicht des Menschengeschlechts [. . .] unsere fruchtbare Erde”, sagt die halbwahnsinnige Marja in Verzückung. “Wenn Du mit Tränen die dunkle Erde unter Dir tränkst [. . .], so wird Dir wahrlich zur selben Stunde noch alles zur Freude gereichen; und gar keinen, gar keinen Kummer mehr wirst Du haben.”³⁵

Es ist diese alle Not wendende Kraft der reinen Frau, diese unaussprechliche Freude, nach der Dostojewskij in seinen Schöpfungen tastet und die er Gestalt werden lassen wollte. Was der Staretz Sossima von der Liebe Gottes sagt, das müsste sich an dieser Frau offenbaren: “Der Mensch kann überhaupt keine so grosse Sünde begehen, dass sie die unendliche Liebe Gottes zur Erschöpfung bringen könnte . . . Glaube nur, dass Gott dich so liebt, wie du es dir nicht einmal vorzustellen vermagst, selbst mit deiner Sünde und in deiner Sünde. [. . .] Versöhne dich mit Ihm in Wahrheit. Wenn du bereust, so liebst du auch schon.

³³ 1. Buch, 2 Teil, 2. Kap., III.

³⁴ *Die Brüder Karamasow*, Erster Teil, Drittes Buch. Kap. 3, Die Beichte eines feurigen Herzens. In Versen.

³⁵ *Die Dämonen*, Bd. I, 4. Kap., Die Hinkende.

Wirst du aber einmal lieben, so gehörst du auch schon Gott . . . Durch die Liebe wird alles erkaufte, alles errettet.”³⁶

Reinheit, unerschöpfliche Geduld, vor allem aber ein so völliges Geschenk ihrer selbst, eine solch absolute Identifikation mit dem geliebten Manne, dass auch ein zeitweiliges Sichverrennen in ein Verbrechen oder der leibliche Tod sie nicht aufheben kann, — das sind die Bedingungen einer solchen Liebe. Was Nastasja Filippowna vernichtet, ist das Bewusstsein, Fürst Myschkin nicht alles sein zu können, weil in ihrem Leben die vergangene Sünde da ist. Einem Unschuldigen kann nur die eigene unversehrte Reinheit Genüge tun. Doch auch den in schwere Schuld verstrickten, aber nicht geistig toten Mann vermag nur die Frau durch ihre Liebe zu retten, die ihn ohne Einschränkung bejaht. Einer solchen Frau, wie sie die Gräfin La Fayette in der Prinzessin von Clève, Jacobi in der Silly seines “Allwill” vor unsere Augen gestellt hat, hat Dostojewskij in der Sonja in “Verbrechen und Strafe” Gestalt gegeben. Sie, die dem Verurteilten, von dem sie durch den Lagerzaun getrennt bleiben wird, gefolgt ist und in unerschöpflicher Geduld auf seine Umkehr wartet, haben die anderen Sträflinge längst als diese Frau erkannt: “Wenn sie einer Partie Sträflinge, die zur Arbeit gingen, begegnete, nahmen alle die Mützen ab, alle grüssten sie. ‘Mütterchen Sofja Semjonowna, du unsere zärtliche, liebe Mutter!’ sagten diese groben gebrandmarkten Zwangsarbeiter zu diesem kleinen, mageren Geschöpfe. [. . .] Sie liebten sogar ihren Gang, sie wandten sich um, um ihr nachzusehen, wie sie ging, und lobten sie; sie lobten sie sogar dafür, dass sie so klein war; sie wussten gar nicht, wofür sie sie noch loben sollten.”³⁷ Der Augenblick, wo auch Raskolnikow sie *erkennt*, wird zu seiner Anastasis. “Eines Tages”, “in der zweiten Woche nach Ostern”, war Raskolnikow in der Arrestantenabteilung des Lagerspitals, in der er schon fast genesen war, eingeschlummert. “Als er erwachte, trat er zufällig an das Fenster und erblickte plötzlich fern am Lagertor Sonja. Sie stand dort und schien auf etwas zu warten. In diesem Augenblick war es ihm, als würde sein Herz durchbohrt: er zuckte zusammen und ging schnell vom Fenster weg.” “Er dachte an sie . . . Er erinnerte sich, wie er sie immer gequält und ihr Herz gepeinigt hatte; erinnerte sich ihres blassen, mageren Gesichtchens . . . Er wusste jetzt, mit welcher unendlichen Liebe er nun alle ihre Leiden sühnen würde . . . *An die Stelle der Dialektik war das Leben getreten.*”³⁸

³⁶ *Die Brüder Karamasow*. 1. Teil. 2. Buch. 3. Kap., Die gläubigen Weiber.

³⁷ *Verbrechen und Strafe*. Epilog. II.

³⁸ Ebenda.

Diese Dialektik ist die Sünde des Mannes, die Entzweiung des geistigen Prinzips mit sich selbst, an deren konsequenten Ende der Verlust jeder Identität steht.³⁹ Sie kann — nicht durch eine Dialektik der Frau, aber sie kann durch deren absolute Liebe überwunden werden. Dem Unheil dieser Dialektik entspricht auf fraulicher Seite das Unheil einer vorbehaltlichen Liebe; der unbedingten Wahrhaftigkeit des Mannes hingegen korrespondiert jene ganzbejahende Liebe der Frau, die alles zu tragen und zu lösen vermag.⁴⁰

³⁹ Vergl. Reinhard Lauth: Friedrich Heinrich Jacobis Allwill und Fedor Michajlovic Dostoevskijs Dämonen; in: "Russian Literature", 4, S.51 ff. (Den Haag, 1973).

⁴⁰ Der Dichter stellt das Prinzipielle in einem Konkreten dar. Es musste also Dostojewskij darauf ankommen, Unschuld und Verschuldung der liebenden Frau an exemplarischen Fällen darzustellen. Sonja Marmeladowa, Marja Timofejewna, Nastasja Filippowna sind derartige exemplarische Gestalten. Vom "Jüngling" an lässt sich bei Dostojewskij eine neue Tendenz beobachten. Er versucht dieselbe ideale Haltung wie in den vorgenannten Fällen nunmehr in der ganzen Komplexität der *alltäglichen* Wirklichkeit zu konkretisieren. Katerina Nikolajewna im "Jüngling", noch viel mehr Gruschenka in den "Brüdern Karamasow" sind solche Konkretionen im Alltag. Es ist im alltäglichen Leben nicht möglich, wie Nastasja Filippowna zu handeln. Dennoch wäre Gruschenka keine positive Frauengestalt im Sinne Dostojewskijs, wenn sie nicht wie Nastasja Filippowna durch ständiges Leiden an ihrer Vergangenheit mit dem Polen, erst würdig würde, Dmitri Karamasows Weib zu werden. Dostojewskij hätte das Wort Barbey d'Aurevillys unterschrieben: "Toutes les femmes qui ne méritent pas qu'on leur crache de mépris au visage [...], ont au moins soupçonné cette souffrance." Erst dieses Leiden und seine sühnende Kraft befähigt Gruschenka, Dmitri zu lieben.

Резюме

В этой статье рассматривается проблема нравственной ответственности женщин у Достоевского, а также вопрос о том, в чем именно состоит нравственное призвание женщины. Приводится мнение, согласно которому, женщина и мужчина составляют для Достоевского нерасторжимое единство. Всякий раз, когда женщина замыкается в себе, обособляясь в своем эгоизме и нарушает единство гармонии, она становится уродливым явлением. В таких случаях Достоевский прибегает к карикатуре (Виргинская в «Бесах»). Жизнь в браке для Достоевского всегда — подвиг. В связи с этим супружеская неверность обычно трактуется Достоевским сатирически и вообще не стоит в центре внимания писателя. Когда ответственность за распад семьи падает на женщину, это обычно означает, что женщина как бы забыла о долге и подвиге. Нравственное удовлетворение и исполнение долга Достоевский ставит в семейных отношениях на первое место, все остальное для него играет подчиненную роль. В стремлении к нравственному удовлетворению и в возможности такого удовлетворения по Достоевскому — высота призвания женщины. Женщину может и должна объединять с мужчиной высота и напряженность поиска, значительность задач и стремлений. В связи с этим, можно делить женские персонажи у Достоевского на две группы — те которые осуществляют это свое призвание (пример — Соня Мармеладова) и те, которые не могут забыть о себе и в результате эгоистического самолюбования требуют от мужчины жертвы себе (Катерина Ивановна в «Братьях Карамазовых»). Приводятся слова Фихтс.

который однажды заметил: «Служение необходимо, вопрос в том, чему служить—сущности или видимости». Женщина, забывая себя, служит сущности, замыкаясь в себе становится жертвой видимости. «Гордые» женщины у Достоевского виновны, так как эгоистически служат себе, то есть — видимости. В верности пушкинской Татьяны мужу, которого она не любит, по Достоевскому раскрывается высшая нравственная красота ее отказа от себя. Сам Достоевский в рассказе «Кроткая» дает другую проблему. Кроткая пошла на компромисс, выйдя замуж за человека, которого не знала, для того только, чтобы устроить свою судьбу. Она не могла принудить себя полюбить его — отсюда — бунт, желание унижить нелюбимого мужа. Итак, женщина у Достоевского виновна, когда любит эгоистически, для себя. В этом трагизм образа Настасьи Филиповны. Она—эгоцентрик, однако ее положение жертвы чужого произвола снимает с нее вину. Любовь князя Мышкина колоссально возвышает ее в собственных глазах, но она глубоко убеждена, что его недостойна. Призвание женщины у Достоевского — самопожертвование, всепрощающая любовь, способная на чудеса, способная сделать преступление не существующим (почти материнская любовь Сони к Раскольникову, к преступникам в остроге). Самодовлеющий эгоизм вообще типичен для мужчины, женщина преодолевает его своей деятельной любовью. В связи с этим можно привести слова старца Зосимы о безграничной любви Бога к человеку.

R. L.

Сон и бред у Достоевского

Алексей Гедройц*

«Гамлет говорит: умереть-уснуть...
быть может видеть сны... какие?
Вот в чем вопрос!»

Апухтин, *Дневник Павлика Дольского*.

«Скончаться. Сном забыться.
Уснуть... и видеть сны? Вот и ответ.
Какие сны в том смертном сне приснятся,
Когда покров земного чувства снят?»

Гамлет, Перевод Бориса Пастернака.

Прежде чем приступить к изложению предлагаемой темы, а именно: сон и бред в произведениях Достоевского, мне кажется нелишним остановиться на одной особенности русского языка, выявляющей довольно поразительное отождествление двух понятий заключенных, или как мне представляется, сознательно смешанных, в одном и том же слове.

В переводе на французский язык слово «сон» означает *le sommeil*, но и *le rêve*; в переводе на немецкий *der Schlaf* и *der Traum*; наконец по-английски *sleep* и *dream*. Так что в переводе на главные индо-европейские языки это имя существительное выявляет всякий раз два разных смысла. Означает ли это, что в русском понятии спящий человек обязательно видит сны? Ничуть. Сон может быть крепким, тяжелым, сладким и т.д. Но это отнюдь не означает, что спящий

* Alexis Guédroit — Professeur de langue et de littérature russe à l'Institut Libre M. Haps et à l'Institut d'Enseignement Supérieur de la Ville de Bruxelles.

в это время видит тяжелые или сладкие сны. Так же как «бессонная ночь» совсем не означает «ночь без сновидений».

Откуда же происходит это странное смешение двух различных понятий? На первый взгляд можно подумать, что здесь некая слабость русского языка. Но такое заключение далеко не убедительно, ибо простое казалось бы понятие «на яву» не находит точного перевода на вышеуказанные три языка. Слово *réalité* легко передается по-русски реальностью и действительностью. Оказывается, что тут русский язык и точнее и богаче.

Как видно, вопрос связанный с понятием сна более сложный, чем может показаться на первый взгляд; и необходимо иметь в виду мнимые неясности русского языка, приступая к чтению произведений Достоевского, где чередование яви и сна не только создает порой совсем необычайное настроение, но каким-то своеобразным оттенком окрашивает реальность. Например, в романе «Идиот», когда князь Мышкин впервые встречает Настасью Филипповну, пришедшую надсмеяться над Ганиными родными, он сразу ее узнает. Удивленная его прозорливостью, она спрашивает князя: «— А как вы узнали, что это я? Где вы меня видели прежде?» И тут же прибавляет: «Что это, в самом деле, я как будто его где-то видела!»¹ Сбивчивые объяснения князя Мышкина не удовлетворяют Настасью Филипповну, и она навязчиво возвращается к своему вопросу:

«— А как же вы меня узнали, что это я?

— По портрету и...

— И еще?

— И еще по тому, что такую вас именно и вообразал... Я вас тоже будто видел где-то.

— Где? Где?

— Я ваши глаза точно где-то видел... да этого быть не может! Это я так... Я здесь никогда и не был. Может быть во сне...»²

Признание это, вырвавшееся у князя Мышкина, приводит Фердыщенко в восторг. Сперва он восхищен столь блестящим комплиментом довольно неожиданным в устах такого идиота. Но мгновенно убеждается в том, что это у него вышло нечаянно, «от невинности».³ Однако Настасья Филипповна, а с ней и читатель, раскрывает уголок того необыкновенного мира в котором живет, вернее, куда по временам уходит, князь Мышкин; мир, в котором явь не имеет обще-

¹Ф. М. Достоевский. *Идиот*, Юбилейное издание произведений Достоевского. СПб. 1905-6. т.7 стр.105.

²Там же. стр.105-6.

³Там же. стр.106.

принятого значения. И до внезапного появления генерала Иволгина, «Настасья Филипповна смотрела на него с любопытством, но уже не смеялась».⁴

Когда после тяжелых метаний и порой невыносимых переживаний, князь Мышкин оставляет Настасью Филипповну, в надежде, что та найдет с Рогожиным успокоение, мир и совет, он обращается к Аглае, жаждая проникнуть наконец в мир реальности, который до сих пор ему был недоступен, прийти на «всегдашний великий праздник, которому нет конца и к которому тянет его давно, всегда, с самого детства, и к которому он никак не может пристать».⁵ В тот самый момент, когда он вступает в судьбу Аглаи, князь Мышкин видит вещий сон. Ему снится Настасья Филипповна в чертах страшной преступницы; «она поманила его рукой и приложила палец к губам, как бы предупреждая его идти за ней тише. Сердце его замерло; он ни за что, ни за что не хотел признать ее за преступницу; но он чувствовал, что тот час же произойдет что-то ужасное, на всю его жизнь».⁶ Кошмар этот пресекается появлением Аглаи. Но одурманен тяжкими видениями, князь Мышкин с трудом проникает в мир действительности и все еще не знает где он, во сне или на яву, только что видел Настасью Филипповну, и все спрашивает Аглаю: «— Меня никто не будил кроме вас? Никого здесь кроме вас не было? Я думал здесь была... другая женщина».⁷

Как видно, два решающих момента в жизни князя Мышкина, встреча с Настасьей Филипповной и первое свидание с Аглаей, сопряжены со сном. Но это явление не присуще единственно этому роману писателя, и даже не связано с фигурой «не от мира сего» князя Мышкина.

Так же как и тут, в романе «Преступление и наказание», решительный момент в жизни Раскольникова, можно даже сказать, весь ход его судьбы, связаны с незабываемым сном. В первых главах романа мы застаем Раскольникова, бьющегося в изнурительных сомнениях. И хотя он и проделал — во вступительной главе — репетицию у Алены Ивановны, он еще не решился окончательно совершить свое преступление. И вот он, в состоянии мучительных колебаний, бродит по Петербургу. На Петровском острове, он в полном изнеможении сходит вдруг с дороги, падает на траву и тут же засыпает. Ему снится страшный сон, описанный Достоевским в мельчайших по-

⁴Там же. стр.106.

⁵Там же. стр.410.

⁶Там же. стр.411.

⁷Там же. стр.412.

дробностях и занимающий почти всю пятую главу первой части романа.

Раскольников видит себя семилетним мальчиком. Идя со своим покойным отцом по окрестностям городка, где семья тогда жила, он поражен отвратительным зрелищем. Из кабака, с криками и песнями, выходят пьяные мужики. Один из них «еще молодой, с толстою такою шей и с мясистым, красным как морковь, лицом»⁸ повелительно приглашает всю эту ораву в свою телегу, в которую впряжена «маленькая, тощая, саврасая крестьянская кляченка».⁹ «— Садись, всех довезу!», кричит Миколка. Вокруг телеги, веселые ротозеи смеются, глядя на несчастную лошадку, которой предстоит тащить такой воз. Сердце мальчика сжимается от боли. Он и прежде видел таких клячонок с возом дров или сена, и как «при этом их так больно бьют мужики кнутами, иной раз даже по самой морде и по глазам, а ему так жалко, так жалко на это смотреть, что он чуть не плачет, а мамаша всегда бывало отводит его от окошка».¹⁰ Но тут не воз сена, а шестеро мужиков, да еще для забавы берут с собой одну толстую бабу. Лошадке, разумеется, не под силу не то чтоб тащить, но и сдвинуть с места такой воз. Мальчик видит как «два парня в телеге тотчас же берут по кнуту, чтобы помогать Миколке».¹¹ Все трое они со всей силы секут лошаденку, которая несмотря на невероятные усилия карабкается на месте, под жестокими ударами. Маленький Родион не может вынести свирепого избиения. «— Папочка, папочка, — кричит он отцу, — папочка, что они делают? Папочка, бедную лошадку бьют!»¹² Отец пытается его увести, оторвать его от этого зрелища, но мальчик прикован к нему. Он с ужасом видит как озверелый Миколка «вытаскивает со дна телеги длинную и толстую оглоблю, берет ее за конец в обе руки и с усилием размахивается над саврасой».¹³ На глазах у мальчика, он в порыве бешенства приканчивает лошадку. Отец еще раз пытается увести сына, «Но бедный мальчик уже не помнит себя. С криком пробивается он сквозь толпу к савраске, обхватывает ее мертвую, окровавленную морду и целует ее в глаза, в губы...»¹⁴

Страницу эту тяжело читать, а забыть невозможно. И не удивительно, что Раскольников проснулся «с мокрыми от поту волосами,

⁸Ф. М. Достоевский. *Преступление и наказание*, Юбилейное издание произведений Достоевского. СПб. 1905-6, т.6, стр.53.

⁹Там же, стр.53.

¹⁰Там же, стр.53.

¹¹Там же, стр.54.

¹²Там же, стр.54.

¹³Там же, стр.55.

¹⁴Там же, стр.56.

задыхаясь, и приподнялся в ужасе». ¹⁵ «— Слава Богу, это только сон!», восклицает он с облегчением.

Однако не успел Раскольников очнуться от страшного сновидения, как мысли его тут же переносятся к той ужасной действительности, которую он сам себе готовит: «Боже! воскликнул он, да неужели ж, неужели ж я в самом деле возьму топор, стану бить по голове, размозжу ей череп... Буду скользить в липкой крови, взламывать замок, красть и дрожать; прятаться, весь залитый кровью... с топором... Господи, неужели?» ¹⁶

Не пройдет и суток, как Раскольников, убив ростовщицу, будет размахивать топором над головой невинной, кроткой Елизаветы Ивановны; так что приснившийся сон имеет прямое отношение к задуманному убийству. Но тут не одна символика. И в психологическом плане, то есть в познании характера героя романа, сон этот играет первостепенную роль. Несмотря на любовь к матери и сестре, несмотря на жалость, которую он испытывает, когда знакомится с нищей семьей Мармеладова, Раскольников может показаться, если не черствым, всё же довольно расчетливым резонером и весьма осмотрительным преступником. И все же, не взирая на его злодеяния, мы за него дрожим, и вопреки совершенным двум убийствам и отказу нести за них кару, какое-то странное сочувствие к Раскольникову завладевает читателем. Откуда это? Ведь до последних страниц романа, Раскольников никогда и нигде не раскаивается в своем преступлении. Напротив, он напрягает все силы, чтоб заглушить в себе малейшее проявление угрызения совести. Мы страдаем за Раскольникова, потому что знаем несомненно, что у этого существа, хотя и гордого, заносчивого и наконец преступного, огромное сердце, ибо мы помним — не можем забыть — как вырывалось из стесненной груди мальчика: «— Папочка! За что они... бедную лошадку... убили?», и как он покрывал поцелуями глаза и губы замученной на смерть кобылки. Но, скажут, ведь это был лишь сон. Не на яву же, маленький Родион видел эту раздирающую сцену, когда сердце его сжималось от жгучей боли. Безусловно. Но тем более убедительно сцена эта выявляет силу сострадания Раскольникова; ибо уже в зрелом возрасте он ее, пусть подсознательно, но все же переживал во всех, порой невыносимых, подробностях.

Но и тут возникает очень сложный и до сих пор нерешенный вопрос о значении снов вообще — являются ли они плодом нашего собственного воображения, или виденные картины нам навязаны

¹⁵Там же. стр.56.

¹⁶Там же. стр.56.

откуда-то вне нашей совести? У Достоевского есть безусловно свое мнение на эту тему. Достаточно заметить в какие решительные моменты жизни своих героев, он их погружает в сон, раскрывая, таким образом, до тех пор неизвестные их душевные порывы. Отзывчивость и расположение к великому состраданию Раскольникову нам открываются в начале повествования. В романе «Братья Карамазовы», наоборот, такого же рода откровение происходит в последние минуты жизни Дмитрия на свободе.

До книги девятой этого произведения, что знаем мы о личности Дмитрия Карамазова? Нам известно, что это натура смелая, щедрая, неуравновешенная и крайне широкая. И неудивительно, что устами Дмитрия, Достоевский изрекает знаменитое свое восклицание: «Широк человек, слишком широк, я бы сузил». Когда Катерина Ивановна, на все готовая чтоб спасти отцовскую честь, приходит к Дмитрию, он поступает с ней благородно. Всё же воспользуясь он положением для удовлетворения минутного влечения, он оказался бы подлецом. Так что собственно морального подвига нет в честном поступке Дмитрия. Вообще, особенной доблести или доброты в нем незаметно.

Несмотря на чувство офицерской чести, Дмитрий способен таскать за бороденку капитана Снегирева, унижать его на глазах у его маленького, больного сына Ильюши, который бросается целовать руки истязателя, лишь бы только спасти отца от постыдного унижения. Заядлый буян Дмитрий Карамазов не только в состоянии вспльщивого возбуждения предстает в довольно непристойном виде. Одержимый страстью к Грушеньке, он готов прикончить отца, и это отнюдь не в порыве опять-таки непоборимого чувства, а весьма преднамеренно. Ведь весь город ожидает, что Дмитрий убьет отца своего, да и сам он в этом не сомневается, если только Грушенька появится у ненавистного старика. Абсолютный бездельник Митя подслушивает разговоры, подстерегает отцовский дом, подкупает его прислугу; иными словами он не брезгает переступить самые элементарные чувства чести и достоинства. Наконец, Дмитрий, хотя и борется против соблазна, не отбрасывает окончательно мысли бесчестно поступить с бывшей своей невестой и ее прямо-таки обокрасть.

Так что ничего особенно положительного, ни привлекательного мы не находим в душе этого героя. И долгое время читатель теряется в догадках — почему старец Зосима упал перед ним на колени? Правда, Дмитрий любит своего брата Алешу. Но как его не любить? А любит ли он Грушеньку или чувство его лишь страсть, чьи корни питаются плотским влечением?

Все эти вопросы не находят ответа, и это до последних глав ро-

мана посвященных Дмитрию. Но тут происходит неожиданное откровение; ему снится сон, после которого читатель не может не изменить полностью свое мнение о нем. Когда Митя Карамазов приезжает в Мокрое, терзаемый мыслью, что он вероятно убил своего дядьку Григория, он себя считает подлецом; ибо разорвав ладонку, он швыряет бесчестно присвоенными деньгами. Ему тогда уже море по колено; и решив покончить с собой, он устраивает последний свой кутеж. Но вдруг, как часто случается в романах Достоевского, вся картина меняется. Желанная и недоступная Грушенька, из-за которой Митя погубил свою жизнь, признается ему в любви. И когда его приходят арестовывать, он узнает, что Григорий жив. Тут, казалось бы, такой человек как Дмитрий Карамазов должен был воспрянуть духом, и всеми силами отстаивать свою свободу. Но после томительного допроса, в течение которого ясно становится, что ему не миновать кары, он засыпает и видит изумительный сон. Он едет где-то в степи с мужиком, на паре. Вдоль дороги стоят бабы «все худые, испытые, какие-то коричневые у них лица». Одна из них, с иссохшей грудью, держит на руках голодного ребенка. «И плачет, плачет дитя, и ручки протягивает, голенькие, с кулаченками, от холоду совсем какие-то сизые.

— Чтó они плачут? Чего они плачут? спрашивает, лихо пролетая мимо них, Митя.

— Дитё, — отвечает ему ямщик, — дитё плачет. И поражает Митю то, что он сказал по-своему, по-мужицки: «дитё», а не дитя. И ему нравится, что мужик сказал дитё: жалости будто больше.

Дмитрий в своем сне, преображается: «И чувствует он еще, что подымается в сердце его какое-то никогда еще небывалое в нем умиление, что плакать ему хочется, что хочет он всем сделать что-то такое, чтобы не плакало больше дитё, не плакала бы и черная иссохшая мать дити, чтоб не было вовсе слез от сей минуты ни у кого, и чтоб сейчас же, сейчас же это сделать, не отлагая и несмотря ни на чтó, со всем безудержем Карамазовским».¹⁷

Благодаря этому сну Дмитрия, нам открывается наконец-то, что с самого начала было известно старцу Зосиме. Теперь мы знаем, сколько нежности и сострадания таилось в растерзанном сердце этого сумбурного, противоречивого и несчастного героя. Несмотря на глубокую грусть, которой овеяны эти сновидения — убийство лошадки, и образ женщины с голодными детьми — они не удручающие, и даже не мрачные. Преобладает в них светлая сторона. Они

¹⁷ Ф. М. Достоевский. *Братья Карамазовы*, Юбилейное издание произведений Достоевского. СПб. 1905-6. т.14. стр.190.

либо облагораживают героя, либо выявляют те скрытые, красивые порывы души, которые действительностью едва уловимы.

Но мы встречаем у Достоевского зловещие, ужасающие сны, являющиеся своего рода карой. Такие кошмарные сновидения поражают героя, чья реальная жизнь стала невыносимо страшной. А уйдя он в сон или полубред, там ожидают его видения еще страшнее.

Так, после завершения двойного своего убийства, Раскольников впадает в «лихорадочное состояние, с бредом и полусознанием»,¹⁸ пишет Достоевский. Необходимо подчеркнуть это уточнение автора: *бред и полусознание*, ибо в этом как раз и состоит самая страшная сторона переживаемого. Нет для преступника забвения; он не в состоянии уйти от себя, и бред его тем более страшен, что всё время протекает в полусознании. В таком безвыходном положении находятся двое преступных героев в романе «Преступление и наказание» — Раскольников и Свидригайлов.

Следует тут заметить, что Достоевский проводит неоднократно параллель между двумя преступниками. Каждый из них, хотя бы и по-своему, разделяет ту же участь. Даже физические реакции у них одинаковы; та же у них искривленная улыбка, когда они заговаривают о мучительных призраках. После первой своей встречи со Свидригайловым, и долгого с ним двусмысленного разговора, Раскольников все еще сомневается, видел ли он его на яву или во сне. И выходя с Разумихиным, который столкнулся в дверях со Свидригайловым, Раскольников настойчиво спрашивает своего друга: «— Ты его точно видел? Ясно видел?». ¹⁹ И ему все кажется, что он видел призрак. «— Вот вы все говорите, продолжал Раскольников, скривив рот в улыбку, — что я помешанный; мне и показалось теперь, что может быть я в самом деле помешанный и только призрак видел?». ²⁰

С своей стороны, Свидригайлов видит «на яву» покойную свою супругу Марфу Петровну, которую он, вероятно, сам и убил. Когда, в беседе с Раскольниковым, он наводит разговор на тему привидений, тот напрягает всё свое внимание, как больной, говоря с другим о симптомах той же нестерпимой болезни. Чувствуя, что собеседник его испытывает те же муки, Раскольников, поборов в себе отвращение к нему, начинает его расспрашивать. «Свидригайлов как-то странно посмотрел на него.

— Марфа Петровна посещать изволит, — проговорил он, скривя рот в какую-то странную улыбку.

¹⁸ *Преступление и наказание*, стр.107.

¹⁹ Там же. стр.264.

²⁰ Там же. стр.264.

— Как это посещать изволит?

— Да уж три раза приходила. Впервой я ее увидел в самый день похорон, час спустя после кладбища. Это было накануне моего отъезда сюда. Второй раз третьего дня, в дороге, на рассвете, на станции Малой-Вишере; а в третий раз, два часа тому назад, на квартире где я стою, в комнате; я был один.

— На яву?

— Совершенно. Все три раза на яву».²¹

Раскольников не только плохо начинает различать, что происходит с ним во сне или на яву; его терзают кроме того ужасные сны, в течение которых повторяется убийство старухи, причем в более отвратительных красках и в более ужасающем страхе, чем это было в действительности. Он видит старуху, сидящую скрючившись на стуле. Медленно высвобождает он из петли топор, и дважды ударяет ее по темени. Но она не двигается. «Он пригнулся тогда совсем к полу, и заглянул ей снизу в лицо, заглянул и помертвел: старушонка сидела и смеялась, — так и заливалась тихим, неслышным смехом, из всех сил крепясь, чтоб он ее не услышал. Вдруг ему показалось, что дверь из спальни чуть-чуть приотворилась и что там тоже как будто засмеялись и шепчутся. Бешенство одолело его: изо всей силы начал он бить старуху по голове, но с каждым ударом смех и шопот из спальни раздавались все сильнее и слышнее, а старушонка так вся и колыхалась от хохота. Он бросился бежать. [...] Сердце его стеснилось, ноги не движутся, приросли... Он хотел вскрикнуть и — проснулся».²²

Страница эта, мне кажется страшнее описания реального убийства. Ни одному писателю вероятно, во всемирной литературе, не удалось передать с такой силой, панический страх, томление, ужас которые поражают человека во сне. Здесь искусство великого художника, развиваясь в особенной своей стихии, достигает совершенства. Достоевский себя тут превзошел в том, что смог изобразить с силой действительности то неопишуемое, что происходит во сне.

Если бы надлежало составить антологию самых сильных страниц из произведений Достоевского, безусловно описание сна и бреда заняло бы значительное место в таком сборнике. Например, в театральных инсценировках «Братьев Карамазовых», сон Дмитрия нигде не пропущен, и это несмотря на то, что прямого отношения к действию он не имеет.

Предсмертный сон Свидригайлова, даже изъятый из романа, сам по себе, в виде страницы антологии, является вершиной мировой

²¹Там же. стр.256.

²²Там же. стр.249.

литературы. Как было выше подчеркнуто, Свидригайлов верит в привидения, так же как верит он в потустороннюю жизнь. У него на этот счет своеобразная теория. Он говорит Раскольникову: «Привидения — это, так сказать, клочки и отрывки других миров, их начало. Здоровому человеку, разумеется, их незачем видеть, потому что здоровый человек есть наиболее земной человек, а, стало быть, должен жить одною здешнею жизнью, для полноты и для порядка. Ну, а чуть заболел, чуть нарушился нормальный земной порядок в организме, тотчас и начинается сказываться возможность другого мира, и чем больше болен, тем и соприкосновений с другим миром больше, так что, когда умрет совсем человек, то прямо и перейдет в другой мир».²³

И вот, в таком лихорадочном, больном состоянии, Свидригайлов бродит вечером по городу, и попадает в ветхую, деревянную гостиницу, где снимает себе номер похожий на «клетушку», несмотря на то, что у него неподалеку есть своя удобная квартира. Что он ищет? Куда его тянет?

Об этом загадочном герое мы ничего определенного не знаем. Сам он обыкновенно выражается двусмысленными намеками, которые писатель видимо не желает, или не в состоянии пояснить, ибо герой этот порой «ускользает из под авторского надзора».²⁴ Так что до последних страниц романа, многое в темном прошлом Свидригайлова остается недосказанным. И тут, следя за его скитанием, нам неизвестно зачем он пришел в эту грязную гостиницу. Заказав поест, Свидригайлов немедленно ложится; но никак не может заснуть и все опасается, что покойная Марфа Петровна к нему придет. Но его ожидают видения пострашнее.

Чуть он заснул, как тотчас же проснулся от гадливого ощущения. Мышь пробежала «под одеялом по руке его и по ноге».²⁵ Он начинает ее ловить. Поймал. Но мышь «юркнула под подушку; он сбросил подушку, но в одно мгновение почувствовал, как что-то вскочило ему за пазуху, шоркает по телу, и уже за спиной, под рубашкой. Он нервно задрожал и проснулся».²⁶ Он снова засыпает, и в этот раз снится ему «прелестный пейзаж; светлый, теплый, почти жаркий день, праздничный день, Троицын день».²⁷

²³ Там же, стр.258-9.

²⁴ Алексей Гедройц, «Подход Достоевского к своим героям». *Бюллетень Международного Общества по изучению жизни и творчества Ф. М. Достоевского*, № 7. Ноябрь 1977, стр.49.

²⁵ *Преступление и наказание*, стр.454.

²⁶ Там же, стр.455.

²⁷ Там же, стр.455.

Заметим, что это, в течение всего романа, единственная светлая минута в жизни Свидригайлова. Да и этот миг в Троицын день лишь грезится ему. Дальше, он входит в роскошный дом, заполненный цветами, и видит вдруг открытый гроб, в котором лежит девочка. «Свидригайлов знал эту девочку; ни образа, ни зажженных свечей не было у этого гроба и не слышно было молитв. Эта девочка была самоубийца, — утопленница. Ей было только четырнадцать лет, но это было уже разбитое сердце, и оно погубило себя, оскорбленное обидой, ужаснувшюю и удивившюю это молодое, детское сознание, залившюю незаслуженным стыдом ее ангельски-чистую душу и вырвавшюю последний крик отчаяния, не услышанный, а нагло поруганный в темную ночь, во мраке, в холоде, в сырую оттепель, когда выл ветер...»²⁸ На этой длинной, бесподобной, незаконченной фразе прерывается сон Свидригайлова. Как видно, ничего определенного не сказано насчет виновника совершенного поругания над девочкой. «Свидригайлов знал эту девочку», это всё, что нам известно по этому поводу. Прямого обвинения нет. Автор не уточняет событий, происшедших до самоубийства девочки, впавшей в отчаяние. Но мы не теряемся в догадках, и несмотря на нереальность действия — или, быть может, как раз благодаря этому — неодолимо навязывается мысль, что именно Свидригайлов, и никто иной, является виновником этого злодеяния. Очнувшись, он одевается, решив покинуть проклятую гостиницу. Но у выхода наталкивается на «ребенка — девочку лет пяти не более, в измокшем как поломойка платьишке, дрожавшую и плакавшую». Свидригайлов начинает ее расспрашивать, но мало, что понятно из лепетания ребенка. «Тут было что-то про «мамасю» и что «мамася плибьет», про какую-то чашку, которую «лязбила».²⁹ Приведя девочку в свой номер, Свидригайлов бережно ее раздевает и укладывает «закутав совсем с головой в одеяло».³⁰ Снова он собирается выйти, но подойдя к девочке посмотреть как она спит, Свидригайлов остолбенел. «Ему вдруг показалось, что длинные черные ресницы ее как будто вздрагивают и мигают, [...], точно девочка не спит и притворяется». «Вот, уже совсем не таясь, открываются оба глаза: они обводят его огненным и бесстыдным взглядом, они зовут его, смеются... Что-то бесконечно безобразное и оскорбительное было в этом смехе, в этих глазах, во всей этой мерзости в лице ребенка. «Как! Пятилетняя! — прошептал в настоящем ужасе Свидригайлов». Он в третий раз очнулся. И это был сон.

²⁸Там же. стр.456.

²⁹Там же. стр.457.

³⁰Там же. стр.457.

Не медля больше, Свидригайлов выходит на улицу, где уже белеет полный день. Положение его безвыходно отчаянное. Хотя совесть, пожалуй, его не мучит, но гнетут его либо невыносимые сны, либо, на яву, появления призрака жены. А покончить с собой, то там «одна комнатка, эдак в роде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки, и вот и вся вечность».³¹ И все же это последнее решение принимает Свидригайлов, неся в своей жизни возмездие за тот грех, которому нет прощения.

Можно подумать, что страшные сны в произведениях Достоевского терзают лишь человека преступного. Но это далеко не так. В романе «Идиот», Ипполита Терентьевича также мучают частые, тяжелые сны, хотя он никакого преступления и не замыслил. В своем тягучем, желчном завещании, «Мое необходимое объяснение», он с самого начала заговаривает о снах. Тут мы узнаем, что князь Мышкин, приглашая его гостить к себе, в Павловск, угадал, что Ипполит видит дурные сны. «... зелень и чистый воздух, по его мнению, непременно произведут во мне какую-нибудь перемену, и мое волнение и мои сны переменятся и, может быть, облегутся»³² — пишет Ипполит, и слова *мои сны* им подчеркнуты. Никому, видимо, Ипполит до сих пор не говорил о своих снах, и его поражает прозорливость князя Мышкина. «Удивило меня очень, почему князь так угадал давеча, что я вижу 'дурные сны'; он сказал буквально, что в Павловске 'мое волнение и сны' переменятся. И почему же сны?»³³ И тут слово *сон* подчеркнуто Ипполитом. Следует подробное, до малейших деталей, описание отвратительного животного, которое явилось к нему во сне. «Оно было вроде скорпиона, но не скорпион, а гаже и гораздо ужаснее. и, кажется, именно тем, что таких животных в природе нет. и что оно *нарочно* у меня явилось и что в этом самом заключается будто бы какая-то тайна».³⁴

Несколько лет тому назад появилась обширная и проницательная статья проф. Р. Плетнева «О животных в творчестве Достоевского», в которой автор, перечислив различных зверей, насекомых, птиц у Достоевского, подчеркивает аллегорический смысл их появления и места в повествовании. Например, «Страх и Зло связаны у Достоевского и с образом мыши и иногда с мухой»,³⁵ метко замечает Плетнев.

³¹Там же. стр.259.

³²*Идиот*, стр.357.

³³Там же. стр.377.

³⁴Там же. стр.377.

³⁵*Новый журнал*, № 106 (Март, 1972). стр.132.

Но во сне Ипполита появляется вдруг животное в природе неизвестное. В этом и состоит тот особенный ужас, охвативший не только Ипполита, но и собаку Норму, которую натравили на гадину. «Животные не могут чувствовать мистического испуга, если не ошибаюсь; но в эту минуту мне показалось, что в испуге Нормы было что-то как будто очень необыкновенное, как будто тоже почти мистическое, и что она, стало быть, тоже предчувствует, как и я, что в звере заключается что-то роковое и какая-то тайна».³⁶ Вторично Ипполит возвращается к тайне, связанной с его омерзительным сном. Но Достоевский никаких пояснений по этому поводу нам не дает. Однако, позволено провести следующее сравнение: Ипполит, как и Иван Карамазов — хотя бы и на разном уровне мышления — отвергают существующий мир. Ипполит это делает, потому что он чьей-то рукой безжалостно исключен из «вечного праздника», и в конце концов, он бунтует против закона неизбежной смерти всякого живого существа на земле. Со своей стороны, Иван Карамазов сам возвращает свой билет Творителю жестокого, несправедливого мира.

«Пусть зажжено сознание волею высшей силы, пусть оно оглянулось на мир и сказало: «я есмь!», и пусть ему вдруг предписано эту высшую силой уничтожиться, потому что там так для чего-то, — и даже без объяснения для чего, — это надо, пусть, я все это допускаю, но опять-таки вечный вопрос: для чего при этом понадобилось смирение мое?» «Если уже раз мне дали сознать, что «я есмь», то какое мне дело до того, что мир устроен с ошибками, и что иначе он не может стоять?».³⁷ Вот главные доводы Ипполита изложенные в его завещании. Поразительна аналогия с тем, что изрекает Иван Карамазов в главе «Бунт».

Тема эта обширная, и выходит она за пределы настоящей статьи. Остается все же то, что двое героев, отвергнувших мир Божий, оба подвергаются, у Достоевского, таинственной каре. Ипполита пытаются ужалить несуществующий в природе гад — плод его собственного подсознательного воображения: тогда как Ивана Карамазова, дьявол — часть раздвоенной его же личности — пытается истребить, свергнув его из состояния бреда в безумие.

В главе «Чорт. Кошмар Ивана Карамазова». Достоевский прибегает к удивительному, своеобразнейшему художественному приему, который позволяет ему проникнуть в недры души своего героя, в ту область подсознания, где мысль зарождается. С первых строк этой бесподобной главы нам известно, что Иван бредит. Забегая вперед.

³⁶ *Идиот*, стр.378.

³⁷ Там же, стр.401.

автор нас предупреждает, что он находится накануне белой горячки.

Необходимо тут заметить, что сам Иван не именует сном свой бред с галлюцинациями. «— Это не сон! Нет, клянусь, это был не сон, это все сейчас было!» — говорит он Алеше. И дальше: «Нет, нет, нет! Это был не сон! Он тут сидел, вон на том диване. Когда ты стучал в окно, я бросил в него стакан... вот этот... Постой, я и прежде спал, но этот сон не сон».³⁸ «Твоя цель именно уверить, что ты сам по себе, а не мой кошмар, и вот ты теперь подтверждаешь сам, что ты сон». — говорит он привидению. Не первый раз Дьявол, в чертах господина весьма достойной наружности грезится Ивану. «Я не знаю спал ли я или ходил в прошлый раз. Я может быть тогда тебя только во сне видел, а вовсе не на яву...»³⁹ — говорит он ему. Завязывается необыкновенный диалог между Иваном и призраком. Сперва Иван не верит, что напротив него сидит Чорт. Он лишь удручен тем, что болезнь его одолевает, с угрозой потери рассудка. Но мало-помалу зарождается в нем и растет сомнение касательно реальности нежелаемого гостя. Кончается тем, что он, в ярости, кидает в него стакан.

Постепенное утверждение в полусознании Ивана веры в реальность несуществующего видения, внедрение логического рассуждения в иррациональный мир, на чем основан диалог его с самим собой, — все это создает необычайное впечатление именно взаимопроникновением двух, казалось бы, несовместимых планов бытия. «У меня, Алеша, теперь бывают сны... но они не сны, а на яву. Я хожу, говорю и вижу... а сплю».⁴⁰ — утверждает Иван. Но возможно ли нормальному человеку одновременно жить во сне и на яву, или тут неминуемое сумасшествие? Иван это все время сознает. «Он сопротивляется изо всех сил, чтобы не поверить своему бреду и не впасть в безумие окончательно».⁴¹

Но вместо того, чтоб постараться каким бы то образом вырваться из бреда, он с какой-то страстью в него наоборот ввергается; он вступает в спор с призраком, пытается уличить его во лжи. «— Я тебя поймал! вскричал Иван с какою-то почти детскою радостью, как бы уже окончательно что-то припомнив. Этот анекдот о квадриллионе лет; это я сам сочинил! (...) Я его было забыл... но он мне припомнился теперь бессознательно, — мне самому, а не ты рассказал! Как тысячи вещей припоминаются иногда бессознательно даже когда казнить везут... во сне припомнился. Вот ты и есть этот сон!

³⁸ *Братья Карамазовы*, стр.341.

³⁹ Там же, стр.326.

⁴⁰ Там же, стр.342.

⁴¹ Там же, стр.329.

Ты сон, и не существуешь!»⁴²

Но Чорт отнюдь не считает себя побежденным. В ходе беседы ему удается озадачить Ивана неожиданным высказыванием мыслей, которые тот находит новыми, чужими. «— А ведь это ты взял не у меня, остановился вдруг Иван, как бы пораженный, — это мне никогда в голову не приходило, это странно...»⁴³ И снова, чтоб разбить противника, Иван прибегает к логическому рассуждению, попадаясь тем самым все глубже в капкан. Он уже почти помешан, когда принимает за новость, сообщенную ему Чортом, свое собственное предчувствие того, что Смердяков покончит с собой. Следует поразительное признание: «Знаешь, Алеша, знаешь — ужасно серьезно и как бы конфиденциально прибавил Иван, — я бы очень желал, чтоб он в самом деле был *он*, а не я!»⁴⁴

Тут и кончается повествование касательно Ивана Карамазова. Его появление на суде ничего нового о нем нам не раскрывает. Да и возможно ли было бы узнать большего об этой исключительно одаренной, морально и умственно богатейшей натуре? Редко кому из писателей во всемирной литературе дано было выявить с такой пронизательностью душевные порывы, психологию, мировоззрение, словом, идиосинкразию героя, как это сделал Достоевский по отношению к Ивану. И весьма показательно то, что гениальный свой психологический анализ писатель завершил описанием бреда.

Сны, столь обильные в произведениях Достоевского не ограничиваются тем, что необычайным светом освещают характеры героев, выделяя до тех пор скрытые их душевные порывы. Писатель кроме того дважды употребил сон в виде изложения самых, вероятно, горьких своих размышлений относительно шаткости моральных устоев человечества, и грядущих опасностей на пути его развития.

Первый сон снится Версилову, и связан он с знаменитой картиной Клода Лорена «Асис и Галатея». Под впечатлением картины этой, перед ним возникает видение небывалого счастья, в котором проживают все люди на земле. «И всё это ощущение я как будто прожил в этом сне» — говорит Версилов. «Ощущение счастье мне еще неизвестного, прошло сквозь сердце мое, даже до боли; это была всечеловеческая любовь».⁴⁵ Но не долго длится неопишуемая картина безмерного счастья, озаренная лучами заходящего солнца. Чуть Вер-

⁴²Там же, стр.334.

⁴³Там же, стр.328.

⁴⁴Там же, стр.342-3.

⁴⁵Ф. М. Достоевский, *Подросток*, Юбилейное издание произведений Достоевского, СПб. 1905-6, т.9, стр.437.

силы очнулся, чуть исчезло идиллическое сновидение, как ему с той же силой представляется картина неминуемого распада горячо любимой европейской цивилизации. Он с глубокой скорбью говорит Аркадию Долгорукому: «И вот, друг мой, и вот — это заходящее солнце первого дня европейского человечества, которое я видел во сне моем, обратилось для меня тотчас, как я проснулся, на яву, в заходящее солнце последнего дня европейского человечества! Тогда особенно слышался над Европой как бы звон похоронного колокола».⁴⁶

«Сон смешного человека», появившийся в апрельском выпуске «Дневника Писателя» за 1877 год, вещь намного обширнее Версиловского сна. По глубине замысла и силе, она не уступает самым ярким страницам творчества Достоевского. Многими чертами, смешной человек напоминает героя из «Записок из Подполья». В нем, какая-то непреодолимая сила побуждает его мучить своего ближнего и страдать от причиненного мучения. Во «Сне смешного человека» повторяется, почти слово в слово, райская картина, которая приснилась Версилову: «уголок греческого Архипелага, (...) голубые ласковые волны, острова и скалы, цветущее побережье, волшебная панорама вдаль, заходящее зовущее солнце — словами не передашь».⁴⁷ Смешной человек также видит во сне один из островов, «которые составляют на нашей земле Греческий Архипелаг, (...) Ласковое изумрудное море тихо плескало о берега и лобызало их с любовью, явной, видимой, почти сознательной».⁴⁸ Однако великолепное сновидение смешного человека протекает не на земле, а на какой-то неизвестной нам планете во вселенной. Там обитают прекрасные люди, не знающие ни греха ни страдания, и пребывающие в состоянии неизменного, спокойного счастья. Они принимают далекого гостя в объятия, ласкают его, стараются стереть с его лица следы им чуждого страдания. Но не долго смешной человек поддается их влиянию, и вполне сознательно он развращает счастливых людей, внедряет в их сердца грех и страдание, без которых жизнь для него невыносима и невыносима.

Также в «Дневнике Писателя» (январь 1876 г.) появился единственный, кажется, у Достоевского, детский сон: «Мальчик у Христа на елке». Тяжело читать этот раздирающий сердце рассказ о малыше, проснувшемся где-то в холодном подвале у умершей только что с го-

⁴⁶ Там же, стр.437.

⁴⁷ Там же, стр.436.

⁴⁸ Ф. М. Достоевский, *Дневник писателя*, Юбилейное издание произведений Достоевского. СПб. 1905-6. т.12, стр.126.

лода матери. Семилетний мальчик скитается в Сочельник по улицам неизвестного, огромного города. «И тоска берет его, потому что стало ему вдруг так одиноко и жутко».⁴⁹ Засыпая где-то на чужом дворе, за дровами, в трескучий мороз, он видит чудный сон. «Мама, я сплю, ах как тут спать хорошо».⁵⁰ И слышит он неизвестный голос шепчущий ему: «— Пойдем ко мне на елку мальчик».⁵¹ и попадает он на Христово елку.

Незабываема эта страница о предсмертном сне ребенка. эта жемчужина творчества Достоевского.

⁴⁹*Дневник писателя*, цит. изд. т.11. стр.17.

⁵⁰Там же. стр.18.

⁵¹Там же. стр.18.

Dostoyevsky and Tolstoy as Novelists of Ideas

*Richard Peace**

It has been a commonplace since Merezhkovsky to see Dostoyevsky and Tolstoy as two antithetical poles in Russian literature: the one "true to the spirit of Dionysius," the other taking the "way of Socrates" (Vyacheslav Ivanov); the one a "hedgehog," the other a "fox" (Isaiah Berlin); the one the inheritor of the dramatic tradition, the other the inheritor of the epic tradition (George Steiner),¹ and it is true that in many respects their casts of mind and their political attitudes were radically different. One has only to think of their views on the events which lead up to the Russo-Turkish War of 1877-8 (as expressed in *The Writer's Diary* on the one hand and the last part of *Anna Karenina* on the other) or their attitudes to religion. Thus Dostoyevsky writes (if we accept Myshkin as his mouthpiece in this instance) 'the essence of religious feeling cannot be made to fit in with any kind of reasoning. . .',² whereas Tolstoy, in real life, attempts to do precisely

* Richard Peace is Professor and Head of the Department of Russian Studies, University of Hull, England. He is a Vice-President of the British University Association of Slavists.

¹ See D.S. Merezhkovsky, 'Issledovaniya: L. Tolstoy i Dostoyevsky', *Polnoye sobraniye sochineniy*, III (9-12) Hildesheim, New York 1973 (reprint of Moscow 1914 edition).

V. Ivanov, 'O Dostoyevskom', *Borozdy i mezhi*, Letchworth 1971 (reprint of Moscow 1916 edition) p. 35.

I. Berlin, *The Hedgehog and the Fox*, London 1957, p. 9.

G. Steiner, *Tolstoy or Dostoyevsky*, London, 1967.

² F. M. Dostoyevsky, *Polnoye sobraniye sochineniy v tridtsati tomakh*, Vol. 8, Leningrad, 1972 - p. 184 (hereafter referred to as PSS)

that with his rational Christianity. Both centre morality firmly on Christ but Dostoyevsky can write from Siberia: “. . .if someone proved to me that Christ was outside the truth, and it might really be that the truth was outside Christ, then I would prefer to remain with Christ than with the truth.”³ Tolstoy, by contrast, saw the problem differently: not as the truth versus Christ but rather as untruth (*lozh'*) versus Christ. In the one we have an emotional commitment, in the other a rational allegiance.

Both authors are renegades. Dostoyevsky is the revolutionary turned conservative patriot; Tolstoy is the military man turned pacifist and anarchist. Dostoyevsky, rebelling against the rational utopias of his youth, stresses man's irrationality; Tolstoy, in disgust at the senseless chaos of war, stresses man's rationality. Yet, when the renegade Shatov tells Stavrogin that he will discover God in toiling like a peasant, and Grushenka suggests that Dmitry will find a new life and happiness in tilling the soil, it is almost as though Dostoyevsky is offering a typical Tolstoyan solution to the spiritual problems of the nobleman.⁴ On the other hand when Tolstoy makes his hero Nekhlyudov accompany the prostitute Maslova to Siberia, he could be rewriting the Epilogue of *Crime and Punishment*, but with one important difference: Tolstoy identifies guilt as sexual shame. Sexual shame is scarcely ever true guilt in Dostoyevsky, indeed it is often a badge of experience; it leads to greater awareness and is the mark of such positive characters as Liza in *Notes from Underground*, Sonya in *Crime and Punishment* and Grushenka in *The Brothers Karamazov*. For the Tolstoyan heroine sexuality is more a sin of shame which dooms her to perdition, as we see in Maslova, in Héléne (in *War and Peace*), but above all in *Anna Karenina*.

In Tolstoy the theme of sexual guilt derives from a view of the sanctity of the family, and it is for breaking this holy bond, particularly her duty as a mother, that Anna Karenina is judged. By contrast, the family as it is portrayed by Dostoyevsky has more the role of an immoral force. The term *sluchaynoye semeystvo* (accidental or broken family) is a key concept for such novels as *The Raw Youth* and *The Brothers Karamazov*, and in the opinion of the psychologist R. D. Laing the crime of Raskolnikov must be attributed to pressure from the family.⁵

³F. M. Dostoyevsky, *Pis'ma* (ed. A. S. Dolinin) Vol. I, Moscow/Leningrad 1928, p. 142.

⁴Dostoyevsky, *PSS*, Vol. 10, p. 203 and Vol. 14, p. 339.

⁵Laing argues that the letter Raskolnikov receives from his mother before the crime confronts him with a series of emotional dilemmas.

R. D. Laing, *Self and Others*, London, 1971, pp. 165-173.

Tolstoy starts from the premise that all happy families are alike, it is only the unhappy ones which show dissimilarities. Thus the harmonious social unit is the unexceptional norm — disharmony is very much an individual affair, and Tolstoy is concerned to show personal responsibility for the break-up of the family — a disintegration in which sexual guilt looms large. Dostoyevsky's emphasis is quite different: the family itself is responsible for the individual — the possessive mother and self-sacrificing sister for Raskolnikov (if we accept the view of Lening); Versilov for Dolgoruky; Fedor Karamazov for his sons.

Given such radically different views of the family it is significant that it is precisely here that Dostoyevsky locates his chief criticism of Tolstoy the novelist. In *The Writer's Diary* he complains that *Anna Karenina* is merely a continuation of the history of the nobleman's family that he had already seen in *Childhood* and *War and Peace*.⁶ At first sight the reproach seems unjust, even socially biased; yet it is very penetrating: it identifies the twin concepts of nobleman and family as the chief Tolstoyan theme.

Thus *War and Peace* is constructed on the principle of family in both aspects of the novel (i.e. war and peace) — for the regiment plays a similar role in one strand, as the real family in the other. At the very climax of 'war' — the battle of Borodino, the soldiers on the Rayevsky redoubt are more than once likened to a family, and we can be in no doubt as to the social overtones when a sergeant reporting on the lack of ammunition is 'like a butler informing his master at a dinner-party that there is no more of the wine he asked for', or a young officer dies like a bird shot on the wing.⁷ Indeed the sport of the country-family in peacetime is an obvious parallel for the same gentry at war.

The family is a dominant concept in *Anna Karenina*, but it is also linked with its inseparable twin: 'nobility'. Thus despite Levin's pride in his affinities to his peasants, he is undoubtedly every inch the nobleman. He is very scathing about the family origins of Count Vronsky, whom he does not consider as aristocratic as himself.⁸

If in the wide scope of the Tolstoyan epic, these two related concepts of 'family' and 'nobility' are limiting constraints, they are even more constricting for the breadth of Tolstoy's humanism. Thus there are basically only two types of real human being in Tolstoy's novels: the nobleman and the peasant. The nobleman is at the centre of the stage,

⁶ F. M. Dostoyevsky, *Polnoye sobraniye sochineniy v shesti tomakh*, Vol. 5 St. Petersburg 1866, pp. 543-544.

⁷ L. N. Tolstoy, *Polnoye sobraniye sochineniy*, Vol. 11, Moscow/Leningrad 1932, pp. 227-235 (hereafter referred to as *PSS*).

⁸ Tolstoy, *PSS*, Vol. 18, pp. 181-2.

but the peasant is with him, because he is his retainer, part of his extended feudal family. The peasant is a child, with the waywardness yet essential uncorrupted goodness of the child; as such he is an important member of the 'nobleman's family'. Thus in *Anna Karenina* a parallel is provided between Dolly's children who are basically good but misbehave, and Levin's peasants, who for all their sterling qualities try to cheat him of his hay.⁹ All other members of society in Tolstoy's novels have only minor supporting roles. Representatives of the professional, middle classes, be they doctors, lawyers, civil servants, are scarcely allowed full human status; they are embodiments of *lozh'*, their motives are suspect, they can be reduced to mere gestures, such as the catching of imaginary moths by the lawyer in *Anna Karenina*.¹⁰

The humanism of Dostoyevsky, on the other hand, is not trammelled by any such concept as 'the nobleman's family': it is humanistic art without confines. Thus at his first appearance in *Crime and Punishment*, Svidrigaylov seems to identify himself as an out and out humanist by reference to the Latin tag "*nihil humanum a me alienum puto*".¹¹ The phrase is oddly ambiguous in the mouth of this reputed debaucher of young children, roué, and suspected murderer, yet humanism at its most profound points to the need to see a fellow human being in the very least, even the most depraved, of men. In this respect the reality of the prison community had taught Dostoyevsky a lesson quite different from that inspired in Tolstoy by his idealisation of the nobleman's family.

The humanist tag in the mouth of Svidrigaylov poses the whole question of humanism in this sense; for in making his reader think through the mind of a hero who can conceive and carry out a particularly vicious and bloody crime — the hacking down of a defenceless old woman in cold blood, Dostoyevsky, with consummate artistry is able, not merely to make his reader feel sympathy for Raskolnikov, but actually identify himself with him. Indeed what reader does not feel an involuntary urge to intervene and restrain Raskolnikov when, as so often, the hero seems on the point of betraying himself? It is by the creation of such a sympathetic bond that Dostoyevsky pushes the whole concept of humanism to its extreme.

A similar process is discernible in the figure of Sonya Marmeladova, for the reader is not merely invited to regard her with sympathy, but actually to see in her an exemplar of Christian virtues. The

⁹ *Ibid.*, pp. 287-290.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 385-389.

¹¹ Dostoyevsky, *PSS*, Vol. 6, p. 215.

fountain of goodness and spirituality is not, as it might be in a Tolstoyan novel, a peasant, a man of the earth, but rather a woman of the streets. Indeed for Tolstoy's hero and *alter ego*, Levin, the 'fallen woman' who is the faithful companion and nurse of his dying brother, represents an insult both to 'nobleman' and 'family' even in the presence of death, the great leveller: "The fact alone that his wife, his Kitty would be in the same room with a 'tart', caused him to tremble with revulsion and horror."¹² The contrast with Dostoyevskian humanism could hardly be greater.

The way 'humanist sympathy' is treated in *Crime and Punishment* is typical for Dostoyevsky as a whole: ideas and concepts are pushed to their very limit. The best analogy, perhaps, is that of the bench-testing of an engine; Dostoyevsky drives his ideas almost to the point at which they disintegrate — to push them to this extreme is the only way to test their real strength and viability. We see this process at work in every Dostoyevskian novel.

Tolstoy does not treat ideas in this way.¹³ If we are to preserve the machine analogy, then the Tolstoyan procedure is rather to take them apart to see how they work; he tries to strip ideas down to the barest of essential working parts. When he is sure of them, he still needs to test them, and he does so by action, by putting them into practice in his own life. By contrast, Dostoyevsky's ideas only remain as ideas. Indeed, by the very process of driving them to extremes, ideas become impracticable: the Westernism of Kirillov leads to self-destruction; the Slavophilism of Shatov becomes the elevation of the nation to the status of God. Dostoyevsky seldom gave practical expression to his ideas in real life, and many accounts of his behaviour suggest a striking discrepancy between action and precept. But for Tolstoy, an idea was only valid if it could be translated into actions; hence the vegetarianism, the physical work on the land, the making of boots. Thus for Tolstoy ideas are something of which he must be sure; but Dostoyevsky can never be sure of them; for under pressure they are in constant danger of flying off into their opposites.

To see this difference in attitude it is instructive to look at the first really major novel written by each author, (both, moreover, of the 1860's) *Crime and Punishment* and *War and Peace*. The very titles are similar in their antithetical structure, yet they suggest entirely different

¹² Tolstoy, *PSS*, Vol. 19, p. 58.

¹³ N. Strakhov, however, sees a similar testing to the limits in Tolstoy. See: N. Strakhov, *Kriticheskiye stat'i ob I.S. Turgeneve i L. N. Tolstom (1862-1865)* The Hague, Paris, 1968 (reprint of Kiev, 1901 edition), p. 254.

themes: Dostoyevsky's — ethical and philosophical: Tolstoy's — military and historical. Yet there is a figure common to them both — Napoleon, and he, in both cases, can be related to the implications of each title, in the sense that Dostoyevsky treats Napoleon as a figure in an ethical and philosophical argument, whereas with Tolstoy he enters the novel as an actual historical personage. Nevertheless alongside the historical portrayal of Napoleon in *War and Peace*, there is also a constant urge to turn him into a subject for philosophical disquisition, to derive from him a whole philosophy of history.

For both authors Napoleon represents the 'hero' claiming to stand above the morality of the herd, an embodiment of the supreme will of the exceptional individual. Both seek to disprove the supremacy of the Napoleonic will, but each does so in a radically different way. Tolstoy, one feels, has already arrived at his conclusions before he starts: Napoleon is depicted as a vain, posturing little man, with an overweening opinion of his own ability to control and direct events. There is, moreover, something of the *parvenu* in this portrait, something which is judged by the Tolstoyan yardstick of 'noble' and 'family': the aristocratic author views Napoleon as vulgar.¹⁴ As if his views on Napoleon and history were not explicit enough in the novel itself, Tolstoy feels called upon to rehearse his arguments with greater clarity in the second part of the Epilogue, which is, in effect, a philosophical article appended to his novel.

The procedures of Dostoyevsky are the very reverse of this. His novel does not end with the summation of a philosophical article — in a sense it begins with one; for Raskolnikov has written an article on the nature of crime and the ability of the man of genius to exercise his will at the expense of the masses of ordinary people. In this argument the figure of Napoleon plays a key role, but the article, as such, is never produced; its ideas are merely discussed by Porfiriy and Raskolnikov. Nevertheless, it is obvious that this work is of seminal importance for the behaviour of Raskolnikov, so that, in a certain sense, the article is turned into a novel; whereas with Tolstoy the novel is in danger of becoming an article. Indeed throughout the whole of Tolstoy's writing there is this drive towards the philosophical tract — a drive, which like everything else in Tolstoy, ultimately had to be reduced to its elemental working parts, had to be translated into practice; he ceased writing works of art in order to devote himself to the genuine tract.

This is not the only instance of Dostoyevsky's use of a philosophi-

¹⁴ Or, according to Merezkovsky, 'bourgeois'. See: Merezkovsky, *op. cit.*, pt. 12, p. 107.

cal article as the germ for a novel. A similar role is played in *The Brothers Karamazov* by Ivan's treatise on the ecclesiastical courts. Once again the article itself is not produced, though its ideas are discussed, and they obviously have great relevance for the concepts of divine and human justice which the novel goes on to examine.

Thus, on the one hand, in Dostoyevsky, we have the philosophical article as a germ for the novel, the propositions of which will be tried and tested by the ruthless pressure of that Dostoyevskian dialectic, which is the novel itself. In Tolstoy, by contrast, the issues are already cut and dried. In *War and Peace* the Napoleonic motif is not allowed to be tested in the Dostoyevskian manner, because Tolstoy has already started out with a conviction — a conclusion, which in case the point has been missed, is appended at the end of the novel as an authorial statement.

Crime and Punishment shows the insubstantiality of the Napoleon/superman myth through art. Tolstoy attacks it through assertion: "If one man only out of millions once in a thousand years had the power of acting freely i.e. as he chose, it is obvious that one single act of that man in violation of the laws would be enough to prove that laws governing all human action cannot possibly exist."¹⁵ This is Tolstoy himself, in the Epilogue, arguing against the concept of the superman. The phraseology is surprisingly close to the Darwinian terms in which Raskolnikov couches his own theory in favour of the superman:

The great mass of mankind is material which exists merely so that through some sort of effort, by some sort of mysterious process we know nothing about as yet — the crossing of races and types — this mass may exert itself and ultimately give birth to one man in a thousand who is to some extent independent. A man of greater independence will be born perhaps out of ten thousand (I am speaking in approximate terms for greater clarity); geniuses from millions, and great geniuses, the crowning glory of humanity, only as a result of thousands of millions of people. In short, I haven't looked into the retort where all this is taking place, but a definite law undoubtedly must exist; there can be no chance in all this.¹⁶

The laws of which Tolstoy speaks are historical laws, which, if they exist, must preclude free will in man; the laws of which Raskolnikov talks are biological ones, the operation of which must inevitably lead to the emergence of a greater and freer human will. Tolstoy's formulation is clear cut and logical, that of Raskolnikov rambling and paradoxical; for free will is predicated on necessity. Paradoxes such as this are alien

¹⁵ Tolstoy, *PSS*, Vol. 12, p. 323.

¹⁶ Dostoyevsky, *PSS*, Vol. 6, p. 202.

to Tolstoy; but they are the very stuff of Dostoyevsky's writing. It is through the working out of the various contradictions inherent in Raskolnikov's theory and in his character that Dostoyevsky explores his theme. For Tolstoy, however, there can be no true exploration, since the contours of the 'problem' are known in advance — it only remains to be charted.

Dostoyevsky recognised the novelist of ideas in Tolstoy, but nevertheless questioned what he had to teach: "Men such as the author of *Anna Karenina* are teachers of society, our teachers, while we are merely their pupils. What then do they teach us?"¹⁷ For Tolstoy it was rather the Dostoyevskian method which was incomprehensible: "He arouses sympathy, is interesting, but one cannot place a man who is all struggle as a monument to edify posterity."¹⁸ Despite these strictures, the works of Dostoyevsky have become a monument for posterity, certainly no less than those of Tolstoy, and both authors, in their different ways, have elevated the novel of ideas to the level of eternal and universal art.

¹⁷ F. M. Dostoyevsky, *Polnoye sobraniye sochineniy v shesti tomakh*, Vol. 5, St. Petersburg, 1886, p. 667.

¹⁸ Letter to Strakhov (Nov./Dec. 1883). See: Tolstoy, *PSS*, Vol. 63, p. 142.

Можно ли «гуманизировать» Достоевского?

Архиепископ Иоанн Шаховской

Наблюдая за публикациями, посвященными Достоевскому в последние десятилетия, можно по ним измерить «кровяное давление» в русском и мировом литературоведении. Отношение к Достоевскому — показатель уровня философской культуры.

Наименее достойной была, кажется нам, попытка «гуманизировать» Достоевского, лишить его столь яркого в нем метафизического лица. Достоевского некоторые хотят гуманизировать. Они не учитывают, что от него самого идет высокий мировой гуманизм нашего века. Течение образов Достоевского идет по истории, неся высшую человечность. И этому, в свою меру, содействует ныне международное Общество, изучающее жизнь и творчество Достоевского.

Уже не мало утекло воды с тех пор, как даже в московском «Новом мире» была видна такая «гуманистическая» обработка Достоевского. Вряд ли стоит вспоминать этот пройденный этап (хотя еще не совсем изжитый), когда хотят видеть в утверждениях Достоевского противоречие.

С одной стороны, Достоевский постулирует невозможность человечности без Бога, а с другой, герои его — Раскольников, Иван Карамазов — «испытывают всю боль раскаяния и муку от нарушения принципа человечности, без какого бы то ни было своего обращения ко Господу», как сказал один критик. Мне кажется, что тут просто непонимание религиозного опыта.

Да, действительно, Достоевский утверждает невозможность человечности без Бога и убежден, что глубинная человечность опреде-

ляется отношением к Богу; более того, обуславливается этим отношением.

Тяжким опытом своей жизни Раскольников узнает что значит (и для человека неверующего) нарушить Божественный Закон, данный сотворенному «по образу и подобию» Божьему человеку. Отпав от любви к Богу, то есть, потеряв Божие *подобие*, человек сохраняет в своих глубинах *богочеловеческие возможности*. Они либо оборачиваются «человеко-божеством», либо открываются в Божьем *образе*, обнаруживают нравственную свободу, как возможность любви к Богу и человеку. Достоевский убежден, что в человеке неистребимо сохраняется (даже на всех ступенях его падения) свобода, нравственная возможность узнавать или не узнавать Божественную любовь, любить ее или преследовать. Закон высший «написан в сердцах» [Рим. II, 15]. «Бог повелевает солнцу Своему восходить над злыми и добрыми и посылает дождь на праведных и неправедных» [Матф. V, 45]. И, если человек, не веря, что есть вообще «зло», творит зло, он и обжигается, и сожигается злом.

Приняв эту антропологически высшую человеческую человечность, мы не будем удивлены, что Раскольников ощущает в себе действие совести, еще не молясь Богу и не веруя в Бога. Это опыт многих! Уже в силу того, что человек «образ Божий», он хранит в себе возможность *нравственных оценок* и суждений. Это не «надстройка над экономикой». Это явление и действие самой сути человека, хоть и затуманенной злом, но открытой нравственному преодолению себя истиной.

Здесь, как известно, и центральная идея Достоевского: каким бы великим грешником и убийцей человек ни был, он не может в себе до конца убить духовной природы, сути. И, если человек не живет Божьей правдой, не радуется ей, то он всегда, в какой-то форме, страдает от этой правды. И нравственное страдание может быть для человека очистительным, светлым огнем, — надо лишь нам понять свою причастность к высшей правде, свободе и ответственности. то есть, *признанию* именно своего зла. Это, конечно, наиболее трудно грешнику.

Достоевский открывает метафизическую близость к человечеству Бога во Христе, и показывает весь ужас материалистической установки *замалчивания* образа Божьего в человеке. Высшим злом для Достоевского является попытка установить *добро без Бога*.

Замыслив убить старушку (якобы «ненужного» человека). Раскольников не думает о Боге. И, запятнав свои руки кровью, Раскольников тоже не думает о Боге. Но сокрытая идея Достоевского в том, что *когда Раскольников не думает о Боге, Бог думает о Расколь-*

никове. Сила Света спасает человека из его самоволия... Не все люди знают реальность этого Света, не имеют опыта ее, а верить в нее не хотят. Но пасхальная радость в том, что Бог идет к Своему творению.

Голос глубинный звучит в каждом человеке, и нравственное явление этого ясного голоса в сознании нельзя объяснить никакими материалистическими теориями, биологическими законами, химическими или экономическими понятиями. Внутренний мир человека — окно, открытое к небу. Пусть в это свое окно не все люди смотрят, пусть человек и на него наметал горы сора, завалил его своей грязью, но сквозь всю эту тьму, в душе самого закоренелого злодея может открыться Свет.

Достоевский не делает феномена религиозного чувства чем-то «вторичным». *Религиозное чувство он считает явлением высшей объективности, объективность более очевидной всех биологических феноменов.* Нравственная действительность мира в том, что человек всегда несет следствия всякого своего нарушения и физических и нравственных законов.

Сущность «Преступления и наказания» — обнаружение в человеке глубинной *анти-солипсической* природы, заложенной в его «подпольи», а точнее сказать, на высшем его антропологическом уровне. Пренебрегая законами этой истины, Раскольников утверждает на песке свою личность, то есть — отвергает ее... Но, «образ Божий» в нем противостоит самости и побеждает выдуманную им «наполеоноидную» теорию человеческой автономии.

В большом и в малом, человек часто в истории растаптывает светящееся в нем и в других добро, зов высшей человечности. Захолодевший среди окружавшего его мира, Раскольников стал оттаивать, приходиться в себя, *находить себя*, соприкасаясь с душой верующей, несчастной девушки, Сони Мармеладовой.

Величие человека в том, что он способен ответить сиянием на жизнь и даже на зло. И, еще не зная, что этим он *отвечает Богу*, неверующий в Бога человек способен послушаться своего нравственного импульса, противостоять злу и пережить его, как страдание. Это и случилось с Раскольниковым, почти помимо его, хотя и через него, его глубину. Это бывает с людьми. Еще не веруя в Бога (и не молясь), люди способны испытывать боль от содеянного ими зла, греха, нарушения гармонии творения.

И только через такую боль (а не через пошлую, в сущности, мысль о «Наполеоне») рождается новый человек. И нельзя думать, что Достоевский в романе «Преступление и наказание» (как говорил один критик) «идеализировал безысходность». Достоевский показал

другое: — начало высшего Света даже в самом грешном человеке. Достоевский верит, что люди призваны в Высшую Жизнь и среди своей тьмы и нравственной бедности могут увидеть свет и услышать ободряющий голос... И здесь именно суть того истинного гуманизма, который является дорогой человечества.

В эпоху от нас уже дальнюю, когда критики-материалисты поучали нас как надо понимать гуманность Достоевского, группа артистов-сибиряков из Красноярска поставила некое плоскодонное — если позволите так выразиться — «Преступление и наказание». Сибирский театр, можно сказать, расправился с Достоевским. Но сама его расправа неожиданно выявила правду того, что Достоевский предсказал своей «Легендой Великого Инквизитора». Пророческое видение Достоевского сказало о грядущей в мир *идеи* абсолютизирующей *не-абсолютное* и пытающейся заменить настоящее добро никому не нужным его призраком. В уста теоретика и практику тоталитаризма, Великому Инквизитору, Достоевский вкладывает такие, обращенные ко Христу, слова: «Зачем Ты пришел нам мешать?!» Иные идеологи так и обращаются ко Христу. И не только к Нему, но и ко всякому верующему в Бога человеку, говорят ему: «Для чего Ты пришел мешать нам?»... Дело в том, что Достоевский действительно *мешает* одним, помогая другим разобраться в простых истинах мира. Здесь особенно, Достоевский и вызывает удивление и признание всего человечества. Его творчество не допускает гуманизирования на безличном песке, каким является базис материализма. Достоевский открывает, что *нравственность и гуманность* имеют смысл только на уровне выше-человеческом.

Красноярский театр, о котором я упомянул, ставя «Преступление и наказание», вымарал, выскоблил все то, что писатель относил к Божьей правде. Были изъяты из текста даже такие ключевые слова Достоевского, как *Бог, душа, совесть, грех, раскаяние, искупление*. Иначе сказать, как старушка ненужная, была убита вся внутренняя структура произведения. «Виноградный сок» Достоевского отжали и выбросили, а «выжимки» сухие поднесли зрителям как произведение Достоевского.

Один из западных писателей, бывший в это время в Москве (и описавший мне эту постановку «Преступления и наказания») изумился тому, как бесцеремонно был изменен один из главных эпизодов романа: единственный во всей книге взрыв негодования кроткой Сони Мармеладовой. В произведении Достоевского Соня не выдерживает, когда Раскольников без благоговения затрагивает Имя Божие, — Бога, в Которого трепетно верит грешная Соня и без надежды на Которого ее жизнь и жертва не имели бы никакого смысла.

несли бы один ужас. По этой театральной версии пятидесятых годов, кроткая Соня вспыхивает негодованием, когда Раскольников «задевает» ее мачеху и детей мачехи! Этот гнев Сони звучит нестерпимо-фальшиво, если знать какой смысл Достоевский вложил в эту удивительную главу.

Справедливо сказать, что, если после первой («символической») казни, Достоевский был сослан в Сибирь на какой-то срок и оттуда вернулся обогащенный духовным опытом, то в Красноярск он был сослан прочно, со всей своей душой. Сибирь, где физически мучился Достоевский, попыталась казнить его *духовно*. Тщетная затея! В посмертных страданиях Достоевского, слова его звучат еще большей правдой.

Константин Леонтьев, *влюбленный* (иного слова не подберу) в национальную эстетику народов, и при уме своем, проглядел Достоевского, усумнился в интегральности его, назвал его христианство «розовым». Около этого слова еще идет спор «славян между собою», «розовая» или «не-розовая» вера Достоевского. Леонтьев прав только в том, что *есть* в мире и «розовое» (и даже бесцветное) христианство. Но не такова вера Достоевского.

Идея бессмертия у Достоевского

*Сергей Левицкий**

Идее бессмертия Достоевский придавал исключительное значение, как это и подобает мыслящему христианину. Однако, прямых высказываний о бессмертии у писателя не слишком много. В своей религиозной философии Достоевский более занят проблемой страдания, особенно — проблемой мирового зла и вины за зло, включая проблему преступления. И, разумеется, в самом центре его мировоззрения стоял вопрос о бытии Божием и об ответственности Бога за мировое зло. С этим тесно связан вопрос о зле атеизма, и теме об атеизме он хотел посвятить целый роман (впоследствии часть материалов этого предполагаемого романа вошла в роман «Бесы»). Но, в духе христианского миропонимания, бытие Божие тесно связано с реальностью бессмертия. — Говоря словами самого писателя, «Если Бог есть, то я бессмертен». Во всяком случае, то сравнительно немногое, что сказано у Достоевского на тему о бессмертии, полно высшего значения.

Достоевский высказывал многие свои любимые идеи не столько в порядке категорических утверждений, сколько в порядке полемики против враждебных ему идей. Борьба с атеизмом составляет главный пафос его романов. По разному, Достоевский проводит ту идею, что отрицание бытия Божия приводит не к возвеличению человека

* Сергей Александрович Левицкий. Д-р философии. Профессор русской литературы и философии в Джорджтаунском университете (1950-74). Автор многочисленных работ по философии.

(как это думают атеисты), а к озверению и даже осатанению человека. И это относится и к идее бессмертия. Достоевский страстно боролся против атеистического тезиса, что осознание человеком своей сплошной смертности должно повысить любовь к нашей кратковременной жизни и привести к раю на земле. Эти идеи были высказаны в сороковых годах прошлого столетия немецким философом Фейербахом (вышедшим из гегелевской «левой» и оказавшим влияние на Маркса). Есть основания полагать, что Достоевский в юности был, если не увлечен, то затронут идеями Фейербаха, и борьба с Фейербаховской разновидностью атеизма стала затем одной из главных тем, одушевлявших его творчество.

Следует заметить, что в первой половине творчества Достоевского мы почти не находим конкретных следов постановки вопросов о смерти и бессмертии. Это не значит, что Достоевский и тогда уже не задумывался над этими проблемами. В особенности после «переждения убеждений», пережитого им на каторге, когда из утопического социалиста он стал верующим христианином. «Записки из мертвого дома» (1861) и «Записки из подполья» (1864) уже сильно отличаются от его прежних произведений по тону и по углубленной вдумчивости. В дневниковой записи, сделанной им в 1864 году, под свежим впечатлением смерти его первой жены, Марьи Дмитриевны, он выражает надежду на свидание с ней в будущем мире и бросает замечание, что человек — «существо переходное», что предполагает веру в бессмертие. Но вплотную религиозными темами, включая проблему бессмертия, Достоевский займется несколько позже. Даже в «Преступлении и наказании» (1866) — первом монументальном произведении Достоевского, христианская подоплека которого несомненна — нравственная проблематика еще доминирует над собственно религиозной. В «Идиоте» (1868) мы встречаем несколько глубоких размышлений о религии и атеизме, а также о смертной казни, да и одним из прообразов князя Мышкина, как «истинно прекрасного человека», служит, помимо Дон Кихота, образ Христа (как это видно хотя бы из черновиков романа).

Но вплотную проблемы бытия Божия и бессмертия, поставленные со свойственной автору глубиной и огненным пафосом, нашли свое воплощение лишь в «Бесах», законченных в 1872 году. Здесь идея бессмертия упоминается косвенно Кирилловым, накануне его самоубийства, и декларируется постулятивно Степаном Трофимовичем, опять-таки накануне его смерти.

Главная идея Кириллова — человекобожество. Он исходит из антиномии: «Бог необходим, а потому он должен быть». И, в то же время: «Но я знаю, что Бога нет и не может быть». Выход из этой ан-

тиномии он находит в следующем выводе: «Если нет Бога, то я — бог». «Если Бог есть, то вся воля Его и из воли Его я не могу. Если нет, то вся воля моя, и я обязан заявить своеволие».¹

В идее человекобожества, проповедуемой Кирилловым, Достоевский с поразительной последовательностью и проницательностью изобразил ложность пути самообожествления, как логического вывода из безбожного гуманизма Фейербаха. Только Достоевский идет дальше Фейербаха, и сам образ Кириллова — одно из поразительнейших созданий его фантазии.

Для нашей темы важно, что от своего «беспричинного» самоубийства Кириллов ожидает перерождения человеческой природы, то есть, своего рода бессмертия. «... я заявляю своеволие и обязан уверовать, что не верую... Только это одно спасает всех людей и в следующем же поколении переродит физически; ибо в теперешнем физическом виде... нельзя быть человеку без прежнего Бога никак».² Достоевский устами Кириллова не говорит прямо, в чем будет заключаться это «перерождение», но нельзя сомневаться в том, что это было бы своего рода бессмертием. Поэтому я и сказал, что идея бессмертия (ложного) была высказана Кирилловым косвенно.

В прямом же виде идея бессмертия выражена в предсмертной речи Степана Трофимовича Верховенского, на его смертном одре. Следует подчеркнуть, что в течение всей своей жизни Степан Трофимович, хотя и не был прямым атеистом, но был «вольнодумцем» и его «вольтерианские» насмешки над религией были одним из его излюбленных коньков.

Но, когда он убежал из дому от своей тираннической покровительницы, Варвары Петровны Ставрогиной, простудился во время своего путешествия, и болезнь его оказалась смертельной — он внезапно уверовал в Бога и в бессмертие. Вот его слова:

«Мое бессмертие уже потому необходимо, что Бог не захочет сделать неправды, и погасить совсем огонь раз возгоревшейся к Нему любви в моем сердце. И что дороже любви? Любовь выше бытия, любовь венец бытия, и как же возможно, чтобы бытие было ей неподклонно? Если я полюбил Его и обрадовался любви моей — возможно ли, чтоб Он погасил и меня и радость мою и обратил нас в нуль? *Если есть Бог, то я бессмертен*» [курсив мой — С. Л.].³

Таким образом, для Степана Трофимовича (и нет сомнения, что

¹Ф. М. Достоевский. *Бесы*, т. II (Париж: ИМКА-Пресс. [194-]). стр. 169.

²Там же. стр. 171.

³Там же. стр. 216.

его устами говорит сам автор) бессмертие души человеческой есть нравственный постулат, непосредственно вытекающий из утверждения бытия Божия и веры в Него. А упомянутому афоризму Степана Трофимовича обеспечено литературное бессмертие.

Следующие, в хронологическом порядке, высказывания Достоевского о проблеме смерти и бессмертия содержатся в романе «Подросток» (1874). Они связаны с образом Версилова. Как и многие герои Достоевского, Версиров — раздвоен. Он почти одновременно и утверждает бытие Божие, и отрицает Его. Этот герой видит сон о «золотом веке»: Сон этот писатель выписывает из непопавшей в печать главы «У Тихона» в «Бесах». Сон Версирова навеян пейзажем Клода Лоррена «Асис и Галатей». Сюжет картины — острова греческого Архипелага, — голубые волны, заходящее солнце: «Чудный сон, высокое заблуждение человечества! Золотой век — мечта самая невероятная из всех, какие были, но за которую люди отдавали всю жизнь свою и все свои силы, для которой умирали и убивались пророки, без которой народы не хотят жить и не могут даже и умереть!»⁴ В разговоре с подростком по поводу этого сна Версиров набрасывает утопию достижения земного рая будущим безбожным человечеством. — «...настало затишье, и люди остались *одни*... Великая прежняя идея [Бога] оставила их; великий источник сил, до сих пор питавший и гревший их, отходил, как то величавое зовущее солнце в картине Клода Лоррена. ... И люди вдруг поняли, что они остались совсем одни, и разом почувствовали великое сиротство. ... и весь великий избыток прежней любви к Тому, который и был Бессмертие, обратился бы у всех на природу, на мир, на людей, на всякую былинку. ... Они сознавали бы свою конечность. ... Они просыпались бы и спешили бы целовать друг друга... сознавая, что дни коротки, что это — всё, что у них остается. ... О, они торопились бы любить, чтобы затушить великую грусть в своих сердцах».⁵

Обыкновенно, когда писатель говорил о психологических последствиях атеизма, он рисовал апокалипсические ужасы. Но здесь, во сне Версирова, он рисует картину прощальной идиллии. Как объяснить это? На этот вопрос я ответил бы следующее: во-первых, эту идиллию рисует не сам автор, а его полуотрицательный герой — Версиров. Во-вторых, такому «русскому европейцу» и западнику, как Версиров, должна быть близка эта «утопия атеизма». Эта утопия имманентна сердцу его героя. И, наконец, сам Достоевский, как мы уже упоминали, прошел через стадию некоего прельщения атеистиче-

⁴Ф. М. Достоевский. *Подросток* (Париж: ИМКА-Пресс. |194-|). стр.543.

⁵Там же. стр.548-49.

скими идеями Фейербаха, утверждавшего, что человечество достигнет счастья, когда отвергнет идею Бога. Правда, в период писания «Подростка» Достоевский уже давно преодолел свое давно-былое безбожие. Но именно потому, что утопия эта была когда-то близка его ищущему сердцу, — он мог столь ярко воплотить ее. А воплотить ее ему надо было, потому что, повторяем, она существенно дополняет образ Версилова. А, как известно, Достоевский чрезвычайно дорожил художественностью своих романов, и иногда жертвовал идейным богатством ради совершенства художественного воплощения. Ибо его самого в тот период вряд ли воодушевляла идея достигнувшего счастья безбожного человечества. Он заплатил этой утопии дань еще за четверть века до ее написания.

Добавим, что Достоевский в том же «Подростке» не мог выдержать стиль безбожной утопии до конца, и сон Версилова кончается видением Христа на Балтийском море, где Христос простирает руки к погибающим от бури (все в том же сне Версилова).

Но обратимся теперь к следующим, в хронологическом порядке, высказываниям Достоевского, — и уже прямым высказываниям о бессмертии. Эти высказывания содержатся в «Дневнике писателя» за 1876 год. Здесь в специальной статье под заглавием «Приговор» приводятся рассуждения теоретического самоубийцы, которого именно исповедуемый им атеизм склоняет к самоубийству. Теоретический самоубийца говорит в своем пространном рассуждении: «...В самом деле: какое право имела эта природа производить меня на свет, вследствие каких-то своих вечных законов? Я создан с сознанием и эту природу *сознал*: какое право она имела производить меня, без моей воли на то, сознающего?».⁶

В заключение этих мрачных рассуждений, теоретический самоубийца говорит: «... в моем несомненном качестве истца и ответчика, судьи и подсудимого, я присуждаю эту природу, которая так бесцеремонно и нагло произвела меня на страдание — вместе со мной к уничтожению... А так как природу я истребить не могу, то и истребляю себя одного, единственно от скуки сносить тиранию, в которой нет виноватого».⁷

Статья эта вызвала ряд недоуменных вопросов от читателей «Дневника». В частности, некоторые читатели заподозрили в атеизме и поощрении самоубийства самого автора.

Чтобы рассеять эти недоумения, Достоевский разразился в сле-

⁶Ф. М. Достоевский. *Дневник писателя за 1876 год* (Париж: ИМКА Пресс, [194-]), стр.390.

⁷Там же, стр.392-93.

дующем номере целой длинной тирадой (в пользу бессмертия, конечно), которую мне придется привести почти целиком:

«Статья моя «Приговор» касается основной и самой высшей идеи человеческого бытия — необходимости и неизбежности убеждения в бессмертии души человеческой... что без веры в свою душу и в ее бессмертие бытие человека неестественно, немыслимо и невыносимо...

...Я даже утверждаю и осмеливаюсь высказать, что любовь к человечеству *вообще* — есть, как *идея*, одна из самых непостижимых идей для человеческого ума. Именно как идея. Ее может оправдать лишь одно чувство. Но чувство-то возможно именно лишь при совместном убеждении в бессмертии души человеческой: ибо все остальные высшие идеи только из нее одной и вытекают.

В результате ясно, что самоубийство, при потере идеи о бессмертии, становится совершенною и неизбежно даже необходимостью для всякого человека, чуть-чуть поднявшегося в своем развитии над скотами. Напротив, бессмертие, обещая вечную жизнь, тем крепче связывает человека с землей. Тут казалось бы, даже противоречие: если жизни так много, т.е. кроме земной и бессмертная, то для чего бы так дорожить земною-то жизнью? А выходит именно напротив, ибо только с верою в свое бессмертие человек постигает всю разумную цель свою на земле...

Отсюда... и нравочение моей октябрьской статьи: «Если убеждение в бессмертии так необходимо для бытия человеческого, то, стало быть, оно и есть нормальное состояние человечества, а коли так, то и самое бессмертие души человеческой *существует несомненно*».⁸

Эта диалектика бессмертия, где каждое слово драгоценно, паразитерна как по своей неопровержимой логике, так и по силе убеждения, выраженной в ней. Нет сомнения, что это и есть исповедание веры самого автора. А в том, что эта защита и утверждение бессмертия, в свою очередь, непосредственно вытекает из веры Достоевского в бытие Божие, — также не может быть никакого сомнения. Как и для Канта, идеи Бога и бессмертия здесь неразрывно связаны друг с другом.

Здесь, как и во многих других случаях (если соединить статью «Приговор» и позднейший комментарий автора вместе), Достоевский пользуется своим излюбленным приемом «доказательства от противного». Так, при допущении «права на преступления» Раскольниковым в «Преступлении и наказании», Достоевский опровергает диалекти-

⁸Там же. стр.472. 476.

кой души Раскольникова эту ложную предпосылку. Так, в «Братьях Карамазовых» он демонстрирует, что, при допущении, что «всё позволено», — какой ад в душе создает это преступное допущение.

В данной статье, посвященной проблеме бессмертия у Достоевского, мне придется в значительной мере оставить в стороне всю грандиозную диалектику идей Ивана о вере и неверии, как она выражена, главным образом, в «Великом Инквизиторе». Иначе статья моя непомерно разраслась бы до размеров статьи о Достоевском вообще, что не входит в мою задачу. Поэтому я буду в течение ближайших страниц говорить более о личной психологии самого Ивана, чем о высказанных им идеях (которым, разумеется, я также отдам дань, соответствующую специфике темы).

Центральная мысль Ивана, — что, если Бога и бессмертия нет, то всё позволено, даже до злодейства. Эту свою мысль он варьирует по-разному, и одна из его формулировок гласит: «Нет добродетели, если нет бессмертия». И сам фактический убийца старого Карамазова, лакей Смердяков, пересказывая в упрощенном виде главную идею Ивана, говорит: «Это вы вправду меня учили-с, ибо много вы мне тогда этого говорили: ибо коли Бога бесконечного нет, то и нет никакой добродетели».⁹ Здесь также не случайно, что из всех возможных эпитетов Господа Бога, Смердяков выбирает «бесконечный», что в данном контексте равнозначно слову «вечный», т.е. «бессмертный». Это лишний раз показывает, какое исключительное значение Достоевский придавал идее бессмертия.

Но атеизм Ивана и безнравственные выводы, которые он делает из своего кредо, — не есть стопроцентный, классический атеизм. Ибо, во-первых, он не столько отрицает бытие Божие, сколько не принимает «мира Божьего», в котором столько неискупленных страданий. В его собственной душе этот вопрос не решен ни в положительную, ни в отрицательную сторону (хотя в период действия романа он склоняется скорее к отрицанию). Хорошо говорит на эту тему старец Зосима:

«Блаженны вы, коли так веруете, или уж очень несчастны! [сказал старец Зосима]. Почему несчастен? — улыбнулся Иван Федорович. — Потому что, по всей вероятности, не веруете сами в бессмертие вашей души... В вас этот вопрос не решен, и в этом ваше великое горе, ибо действительно требует решения... — А может ли быть он во мне решен? Решен в сторону положительную? — продолжал спрашивать Иван Федорович... — Если не может решиться в сторону по-

⁹Ф. М. Достоевский. *Братья Карамазовы*, т. II (Париж: ИМКА-Пресс. 1946). стр.345.

ложительную, то никогда не решится и в отрицательную, сами знаете свойство вашего сердца; и в этом вся мука его. Но благодарите Творца, что дал вам сердце высшее, способное такой мукой мучиться, 'горняя мудрствовати и горних искати, наше бо жительство на небесах есть'. Дай Вам Бог, чтобы решение сердца вашего постигло вас еще на земле, и да благословит Бог пути ваши!». ¹⁰

Доходящее до самой глубины внутреннее раздвоение Ивана было в этих словах прозорливо угадано старцем Зосимою. В силу этого раздвоения, доведшего его до душевной болезни, Иван и переживает явление ему черта. Черт пересказывает Ивану его же собственные мысли, которые он пережил в недавнем прошлом. Говоря словами Ивана: «Ты моя галлюцинация. Ты воплощение меня самого, только одной, впрочем, моей стороны... моих мыслей и чувств, только самых гадких и глупых». ¹¹ К чести черта нужно, однако, добавить, что как раз глупостью он никак не отличается, поскольку он — создание фантазии Ивана, человека в высшей степени умного. Ведь и в Евангелии дьявол характеризуется как «страшный и умный дух». И беседу с Иваном черт поддерживает на самом высоком уровне. Но что идеи черта — от лукавого, явствует из самого определения черта. Это — именно атеистические, богомерзкие идеи.

Одна из этих ложных идей — идея «вечного возвращения», которая заразила непонятым пафосом в свое время Ницше. В отличие от Ницше, прельстившегося этой, кошмарной по существу, идеей, Достоевский высказывает ее устами черта, тем самым дискредитируя ее. Черт говорит: «Да ведь теперешняя земля, может, сама-то биллион раз повторялась, ну, отживала, леденела, трескалась, рассыпалась, разлагалась на составные начала, опять вода, яже бе над твердою, потом опять комета, опять солнце, опять из солнца земля, — ведь это развитие, может, уже бесконечно раз повторяется, и все в одном и том же виде, до черточки. Скучища неприличнейшая...» ¹²

В идее «вечного возвращения» содержится частично и идея бессмертия, но ложного бессмертия, без всякого трансцензуса и преобразования и, конечно, без Бога. Это — идея «дурного бессмертия», как ее назвал бы Гегель.

Далее, в ходе своего разговора с Иваном, черт напоминает ему написанную им прежде «поэмку» — «Геологический переворот», в которой Иван издалгал идею о благодати сплошной смертности чело-

¹⁰Ф. М. Достоевский. *Братья Карамазовы*, т. I (Париж: ИМКА-Пресс. 1946). стр.93.

¹¹*Братья Карамазовы*, т. II, стр.352.

¹²Там же. стр.361.

века: «Раз человечество отречется поголовно от Бога... то само собою... падет все прежнее мировоззрение и, главное, вся прежняя нравственность. ... Люди совокупятся, чтобы взять от жизни все, что она может дать, но непременно для счастья и радости в одном только здешнем мире. Человек возвеличится духом божеской, титанической гордости, и явится человеко-бог. Ежечасно побеждая уже без границ природу, волею своей и наукой, человек тем самым ежечасно будет ощущать наслаждение столь высокое, что оно заменит ему все прежние упования наслаждений небесных. Всякий узнает, что он смертен весь, без воскресения, и примет смерть гордо и спокойно, как бог он из гордости поймет, что ему нечего роптать на то, что жизнь есть мгновение, и возлюбит брата своего уже безо всякой мзды. Любовь будет удовлетворять лишь мгновение жизни, но одно уже сознание ее мгновенности усилит огонь ее настолько, насколько прежде расплывалась она в упованиях на любовь загробную и бесконечную... ну и прочее, и прочее, в том же роде...»¹³

Здесь перед нами снова утопия земного рая, наступающего в результате отрицания Бога и бессмертия, которую Достоевский ранее вложил в уста Версилова, в идиллической форме. Но, влагая на этот раз эту богопротивную идею в уста черта, Достоевский тем самым окончательно развенчивает ее.

Идея эта, как мы уже не раз упоминали, восходит к Фейербаху, этому «самому талантливому безбожнику», как охарактеризовал его покойный проф. В. Ильин. И тот факт, что Достоевский не раз в своем творчестве касается этой идеи, показывает, насколько глубоко он пережил соблазн человекобожества. Пережил, но все же отверг! Говоря словами самого писателя: «Не как ребенок же верую я в Христа, а через большое горнило сомнений прошла моя осанна».

Но своей высшей точки мысли Достоевского о смерти и бессмертии достигают в поучениях старца Зосимы. Я знаю, что некоторые критики русские и, особенно, иностранные, считают старца Зосиму малоудавшейся в литературном смысле фигурой. Я тоже считаю, что зримый образ старца не вполне удался автору. Но зато духовный его образ освещает своим светом страницы романа, ему посвященные. А «поучения» старца Зосимы исходят именно от духовного его образа.

Приведем места из этих поучений, непосредственно связанные с идеей бессмертия.

«... в каждый час и каждое мгновение тысячи людей покидают жизнь свою на сей земле и души их становятся пред Господом. — и

¹³ Там же. стр.367-68.

сколько многие из них расстались с землею отъединенно, никому неведомо, в грусти и тоске, что никто-то не пожалеет о них и даже не знает о них вовсе: жили ль они или нет. И вот, может быть, с другого конца земли вознесется ко Господу за упокой его и твоя молитва, хотя бы ты и не знал его вовсе, а он тебя. Сколь умирительно душе его, ставшей в страхе пред Господом, почувствовать в тот миг, что есть и за него молещик, что осталось на земле человеческое существо и его любящее. Да и Бог милостив ее воззрит на обоих вас; ибо если уже ты столь пожалел его, то кольми паче пожалеет Он, бесконечно более милосердный, чем ты. И простит его тебя ради».¹⁴

Эта цината относится к подглавке «О молитве». И из того, какое особое значение придавал Достоевский молитвам за упокой, проступает его неугасимая вера в бессмертие души человеческой.

Но особенно сильно выражено у Достоевского то место из «Поучений», где он говорит, что духовные корни человеческого существа находятся не на этой земле, а в «мирах иных».

«Многое на земле от нас скрыто, но взамен того даровано нам тайное сокровенное ощущение живой связи нашей с миром иным, с миром горним и высшим. Да и корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных. Вот почему и говорят философы, что сущности вещей нельзя постичь на земле. Бог взял семена из миров иных и посеял на сей земле и взрастил сад Свой, и возшло все, что могло взойти, но возвращенное живет и живо лишь чувством соприкосновения своего таинственным мирам иным; если ослабевает или уничтожается в тебе сие чувство, то умирает и возвращенное в тебе. Тогда станешь к жизни равнодушен и даже возненавидишь ее. Мыслью так».¹⁵

Но старец Зосима вовсе не сентиментален, каким его стараются изобразить некоторые безрелигиозные критики Достоевского. Он — «реалист в высшем смысле». И он знает, что важен не только факт бессмертия, но и качество этого бессмертия. Он знает, что ад — не «выдумка глупых и невежественных монахов» [слова Шестова], а представляет собой страшную реальность (для людей злой воли).

Вот отрывки из мыслей старца об аде: «Отцы и учителя, мысля: 'Что есть ад?'. Рассуждаю так: — 'страдание о том, что нельзя уже более любить!'».¹⁶

Ад — вовсе не внешняя сфера, в которую будут ввержены грешники, а есть внутреннее состояние абсолютного одиночества, при неспособности любви. Пребывающий в аде неспособен даже к любви

¹⁴Братья Карамазовы, т.1, стр.416.

¹⁵Там же, стр.418-19.

¹⁶Там же, стр.421.

к самому себе, ибо он убил в себе источники всякой любви. И, вследствие этого, пребывающий в аду терзается ненавистью к другим, — и к самому себе.

Вот как говорит об этом Достоевский (устаами старца Зосимы):

«О, есть и во аде пребывшие гордыми и свирепыми, несмотря уже на знание бесспорное и на созерцание правды неотразимой; есть страшные, приобщившиеся сатане и гордому духу его всецело. Для тех ад уже добровольный и ненасытимый; те уже доброхотные мученики. Ибо сами прокляли себя, прокляв Бога и жизнь. Злобною гордостью своею питаются. ... Но ненасытимы во веки веков... Бога, зовущего их, проклинаят. Бога живого без ненависти созерцать не могут и требуют, чтобы не было Бога жизни, чтобы уничтожил Себя Бог и все создание Свое. И будут гореть в огне гнева своего вечно, жаждать смерти и небытия. Но не получают смерти»...¹⁷

Это — потрясающее, может быть, лучшее в мировой духовной литературе описание посмертного ада.

Вообще, бессмертие бессмертию рознь, и бессмертие ада худшее зло, в которое может быть ввергнут человек. Недаром Ориген, один из неканонизированных отцов церкви, живо представив себе картину ада, выдвинул тезис о «всеобщем спасении», отвергнутом, однако, церковью. На основе этого аспекта учения Оригена был создан в свое время древне-русский апокриф о схождении Богоматери в ад. Согласно этому апокрифу, хотя Богоматери не удалось испросить у Бога полного прощения грешников, все же в определенные дни Бог согласился изымать грешников из ада.

Серен Киркегор сравнивал в своем «Понятии ужаса» два рода страхов — страх перед смертью и страх перед адом, — и находил, что даже страх перед смертью бледнеет перед страхом перед адом. Интересно, что у самого Достоевского есть ссылка на апокриф о «Хождении Богородицы по мукам». Когда Иван Карамазов рассказывает Алеше о человеческих страданиях, он ссылается на этот апокриф, и говорит, что по своей силе, он не уступает Дантову описанию ада.

В некоторых, правда редких, страницах своих произведений, Достоевский упоминает о душевных состояниях, приближающихся к опыту ада. Эти упоминания связаны с описаниями душевного состояния Свидригайлова, Ставрогина и Ивана Карамазова. Страдая от темных привидений, Свидригайлов развивает теорию об объективности привидений. Он говорит:

«Привидения — это, так сказать, клочки и отрывки других ми-

¹⁷Там же, стр.422-23.

ров, их начало. Здоровому человеку, разумеется, их незачем видеть, потому что здоровый человек есть наиболее земной человек, а, стало быть, должен жить одною здешнею жизнью, для полноты и для порядка. Ну, а чуть заболел, чуть нарушился нормальный земной порядок в организме, тотчас и начинает сказываться возможность другого мира, и чем больше болен, тем и соприкосновений с другим миром больше, так что, когда умрет совсем человек, то прямо и перейдет в другой мир».¹⁸

И далее, в виде примера, Свидригайлов рисует Раскольникову картину другого мира в форме бани с пауками, повергая последнего в ужас. Вообще, образ Свидригайлова — один из самых жутких у Достоевского. Свидригайлов, этот беспросветный развратник и, возможно, убийца (своей жены, Марфы Петровны) — образ более темный, чем Раскольников, в душе которого зреет воля к покаянию. Отсюда — и приближения к аду в его душе, запечатленные в привидениях.

Другого, но родственного, рода галлюцинации видит Ставрогин, этот наиболее темный из всех героев Достоевского. Даже в лице Ставрогина, несмотря на его внешнюю красоту, проступает духовное безобразие. Поэтому лицо Ставрогина похоже на маску. Ставрогин употребил все данные ему таланты и способности во зло, притом совершенно сознательно. Он играет роль тайной пружины, при помощи которой осуществляются все злодеяния в «Бесах», причем эти злодеяния он осуществляет безо всякого энтузиазма, при полном владении своими силами. Даже «Исповедь» Ставрогина, которую он читает в выпущенной главе Тихону, не есть истинная исповедь, ибо он как бы красуется своей злостью. Соответственно, Ставрогин вступает в общение со злом силою — с бесом.

В черновом тексте «Бесов» Ставрогин рассказывает Даше о своем бесе. «Вчера он был глуп и дерзок. Это — тупой семинарист, самодовольство шестидесятых годов, лакейство мысли, лакейство среды, души... Ничего не могло быть гаже... Я злился, что мой собственный бес мог явиться в такой дрянной маске». — «В ту минуту, как вы уверуете в него, вы погибли... — с болью в сердце закричала Даша».¹⁹

Таким образом, название романа «Бесы», надо понимать не только в переносном, но и в буквальном смысле. Если главный бес

¹⁸Ф. М. Достоевский, *Преступление и наказание* (Париж: ИМКА-Пресс, 1946), стр.307.

¹⁹Цитируется по книге К. Мочульского, *Достоевский* (Париж: ИМКА-Пресс, 1947), стр.347.

романа — сам Ставрогин, то не в меньшей степени главным героем должен считаться и овладевший его душой внутренний бес, которого он видит в состоянии галлюцинации. Впрочем, в окончательном тексте романа места об явлении Ставрогину беса исключены.

Наконец, как мы уже упоминали, в «Братьях Карамазовых» черт является Ивану, мучая его. Но Иван, в противоположность Ставрогину, не окончательно предался душою черту, и еще борется с ним. Говоря словами чуткого критика Достоевского, Джорджа Паничаса, «черт — с Иваном, но он — в Ставрогине».

Для нас важно подчеркнуть, что «миры иные» (излюбленное выражение Достоевского) могут быть и темными мирами, и что некоторые его отрицательные герои, в силу присущего им зла, общаются с этими темными мирами. Конечно, всегда возможно истолковать это общение с темными мирами как результат психопатологии (галлюцинации), безо всякой мистики. Как психопатологическое, так и мистическое истолкование общения с темными силами нельзя ни доказать, ни опровергнуть. Но важно помнить, что сам Достоевский истолковывал эти темные видения мистически.

Что касается до общения со светлыми мирами в творчестве Достоевского, то дело тут обстоит еще сложнее. В своих описаниях эпилептических припадков (напр., у князя Мышкина, и, отчасти, у Кириллова), Достоевский настойчиво упоминает о «невыносимом наслаждении», переживаемым этими эпилептиками (наряду с муками) в течение нескольких секунд. Считать эти мучительно-сладостные секунды родом общения с высшими мирами, однако, было бы заблуждением, ибо тогда пришлось бы считать всех эпилептиков кратковременными посетителями рая. Поэтому я обхожу эти переживания князя Мышкина и Кириллова.

Но вот экстаз, который наполнил душу Алеши вскоре после того, как он усомнился в святости старца, — и затем вернулся к своей колебленной было вере, — приближается уже к «касаниям мирам иным». Напомним, что этот восторг посетил душу Алеши почти сразу после того, как он слушал чтение отцом Паисием евангельской главы о «Кане Галилейской»:

«...Свежая и тихая до неподвижности ночь облегла землю. Белые башни и золотые главы собора сверкали на яхонтовом небе. Осенние роскошные цветы в клумбах около дома заснули до утра. Тишина земная как бы сливалась с небесною, тайна земная соприкасалась со звездною... Алеша стоял, смотрел и вдруг, как подкошенный, повергся на землю. Он не знал, для чего обнимал ее, он не давал себе отчета, почему ему так неудержимо хотелось целовать ее всю, но он целовал ее, плача, рыдая... и иступленно клялся любить ее, любить

во веки веков. 'Облей землю слезами радости твоя и люби сии слезы твои'... прозвенело в душе его... О, он плакал в восторге своем даже и об этих звездах, которые сияли ему из бездны, и 'не стыдился исступления сего'. Как будто нити от всех этих бесчисленных миров Божиих сошлись разом в душе его, и она вся трепетала 'соприкасаясь мирам иным'. ...»²⁰ Само упоминание «миров иных» в этом отрывке склоняет к мнению, что писатель стремился изобразить здесь именно касания мирам иным.

Упомянем еще о некоторых местах, где Достоевский выражает свою веру в бессмертие. В его записной книжке, в записи, сделанной им 16 апреля 1864 года — на другой день после кончины его первой жены, Марьи Дмитриевны — мы находим несколько знаменательных мыслей. Достоевский говорит здесь о трудносовместимости завета Христа о христианской любви с земной природой человека, сосредотачивающейся на своем «я», от чего и происходит грех. В этой записи Достоевский выражает надежду на свидание со своей женой в загробной жизни и бросает замечание, что человек — существо «переходное» на этой земле. Слово «переходное», в духе мировоззрения писателя, означает здесь — от низших миров к высшим. Ибо Достоевский никогда не бросал своих философских высказываний на ветер. В то же время выражение «переходное существо» предполагает веру в бессмертие, хотя прямо здесь он этой своей веры не высказывает.

Более прямое выражение веры Достоевского в бессмертие мы находим в работе «Годы работы со знаменитым писателем» В. В. Тимофеевой, одно время бывшей корректором журнала «Гражданин», в котором сотрудничал Достоевский. Однажды писатель спросил Тимофееву, как она понимает Евангелие. Последняя ответила, что «видит значение Евангелия в осуществлении учения Христа на земле, в нашей жизни, в совести нашей».

— И только? — тоном разочарования протянул Достоевский.

— Нет, и еще... — добавила Тимофеева, — вся эта жизнь земная — только ступень... в иные существования...

— К мирам иным! — восторженно сказал Достоевский, вскинув руку вверх к раскрытому настежь окну, в которое виднелось тогда такое прекрасное, светлое и прозрачное июньское небо».²¹

Ознакомившись посредством письма Н. Петерсона об учении Н. Федорова о воскресении мертвых, Достоевский писал Петерсону: «Я

²⁰ *Братья Карамазовы*, т. I, стр. 472.

²¹ Н. Лосский, *Достоевский и его христианское миропонимание* (Нью-Йорк: изд-во имени Чехова, 1953), стр. 107.

и Соловьев верим в воскресение реальное, буквальное и личное, и в то, что оно сбудется на земле» [письмо Ф. Д. от 23 марта 1878 года].

«Милая Соня, — писал он десятью годами раньше своей племяннице, — неужели Вы не верите в продолжение жизни и, главное, в прогрессивное и бесконечное, в сознание и в общее слияние всех. Но знайте, что *le mieux n'est trouvé que par le meilleur*. Это великая мысль! Удостоимся же лучших миров и воскресения, а не смерти в мирах низших!»²²

* * *

Обобщая, можно сказать, что Достоевский был сторонником идеи *личного* бессмертия. Эта вера в личное бессмертие тесно связана с утверждением автором свободы индивидуальной человеческой воли. Во многих своих статьях, опубликованных в «Дневнике писателя», он борется против теории об определяющем влиянии социальной «среды». Влияние среды может носить, по Достоевскому, лишь характер смягчающих обстоятельств, но не может снять с личности ответственности за ее деяния. Конечно, из утверждения свободы человеческой воли еще не следует утверждение бессмертия. Но утверждение свободы воли создает базис и для утверждения личного бессмертия. Пантеистическая идея о слитии всех индивидуальных воль в мировой душе чужда мировоззрению Достоевского.

Но мировоззрению Достоевского чужда также идея личности, как непроницаемой монады. Он считает, что души всех людей таинственно связаны друг с другом. Этим и объясняется его парадоксальное и нашумевшее в свое время утверждение, что все за всех виноваты. На первый взгляд это может показаться отрицанием свободы индивидуальной воли. Но это противоречие исчезает, если мы примем во внимание, что Достоевский утверждал эту взаимосвязанность человеческих душ не в естественном, а в духовном плане. По Достоевскому, нужно возвыситься до взгляда о взаимной нравственной ответственности всех за всех. Высшая гармония, к которой призывал Достоевский, не есть безличная, монотонная гармония, но гармония оркестра, в котором каждый инструмент играет свою партию, координированную, однако, с партиями других инструментов. Говоря в философских терминах, это значит, что Достоевский был персоналистом, а не индивидуалистом. Утверждение личного бессмертия До-

²²Там же, стр.163.

стоевским не значит, что личность после смерти будет замкнутой в себе духовной сущностью.

Да и природа духовного мира такова, что она исключает самозамкнутость. Духовная жизнь есть всегда трансцензус за пределы самого себя, не теряя, однако своей индивидуальности, а лишь гармонически настраивая ее с общим звучанием мировой гармонии. В своих описаниях духовного экстаза Достоевский употребляет выражение «молитвенное слитие с высшим синтезом жизни».

Интересно, как реагировал бы Достоевский на исследования д-ров Элизабет Кюблер-Росс и Дональда Мууди о «благом» характере предсмертных (а, может быть, и посмертных) переживаний их пациентов? Думается, что он отнесся бы к этим свидетельствам с величайшим интересом. Вспомним, что Достоевский в 70-ые годы прошлого столетия был чрезвычайно заинтересован в спиритических сеансах, популярных тогда в русском обществе. Не высказываясь ни за, ни против утверждений спиритов, Достоевский настаивал, однако, чтобы в состав членов проверочной комиссии были включены не только скептики, но и лица, верящие в спиритизм. Положим, сама идея спиритизма, как проверки материальными средствами духовного мира, вряд ли была приемлема для Достоевского. Но, если в случае спиритизма Достоевский был готов выслушать аргументы обеих сторон, то тем более он был бы готов прислушаться к докладам д-ра Мууди о реальности бессмертия, как гармонического и светлого состояния, наступающего на пороге смерти. Конечно, вера Достоевского в бессмертие диктовалась нравственными и мистическими мотивами, и не нуждалась в подтверждении ее данными новейшей психологии. Но, думается, что Достоевский отнесся бы со вниманием и признанием к этим данным, собранным в книгах Кюблер-Росс и Мууди, поскольку эти данные, если не доказывают бессмертия, то содержат сильные эмпирические доводы в пользу бессмертия.

Центр тяжести христианства Достоевский видел не столько в христианской морали (необходимость которой он, конечно, признавал), сколько в общении с Богом и Христом, — и в идее бессмертия. Мистик всегда довлел в Достоевском над моралистом (в полную противоположность Толстому).

Интересно, что, придавая такое решающее значение смерти и бессмертию, Достоевский в своем творчестве почти не отразил самого процесса умирания. Ничего подобного умиранию князя Андрея или смерти Ивана Ильича нельзя встретить в его произведениях. Его описания умирания предельно протокольны. Нам кажется, что это обусловлено тем, что Достоевского интересовало более всего, что

ждет человека после смерти, а не сам процесс умирания. Всё его внимание было устремлено на духовные глубины и высоты. На зато Достоевский как никто умел отражать духовный мир человека, вплоть до его мистических корней. Он был, говоря словами Мережковского, «тайновидцем духа». И проблема бессмертия и вера в бессмертие занимали одно из центральных мест в его жизни и творчестве. Хорошо говорит на эту тему Бердяев в своем «Мирозерцании Достоевского»:

«Безбожное человечество должно придти к жестокости, к истреблению друг друга, к превращению человека в простое средство. Но есть любовь к человеку в Боге. Она раскрывает и утверждает для вечной жизни лик каждого человека. Только это и есть истинная любовь, любовь христианская. Истинная любовь связана с бессмертием, она и есть ничто иное как утверждение бессмертия, вечной жизни... Настоящая любовь есть утверждение вечности».²³

Достоевский как никто умел раскрывать Вечное в человеке. Но вечное в человеке предполагает бессмертие. Достоевский — один из величайших утвердителей бессмертия в мировой литературе.

²³Н. Бердяев. *Мирозерцание Достоевского* (Париж: ИМКА Пресс. 1968). стр.131.

Достоевский: от христианского социализма к социальному христианству*

*Евгений Вагин***

Насколько справедливыми были столь взволновавшие Достоевского упреки в «ереси», прозвучавшие в отклике Константина Леонтьева на его Пушкинскую речь 1880 года?

Поистине, статья К. Леонтьева в «Варшавском Дневнике» была пророческой, ибо обозначенные в ней вопросы и сомнения до сих пор, спустя вот уже сто лет, продолжают оставаться в центре споров и дискуссий о Достоевском. Более того, в известном смысле сейчас, через столетие, эти вопросы приобрели неожиданно новую злободневность, выйдя за узкие пределы историко-литературной проблемы.

Вопросы эти следующие: что такое — христианство Достоевского? Каково отношение Достоевского к социализму? Есть ли основания говорить об идейной эволюции Достоевского, и какой характер имела эта эволюция?

Касались этих тем практически все, писавшие о Достоевском, и нет необходимости здесь давать свод всех высказанных точек зрения. В подходе к этому кругу вопросов особенно выразительно обнаруживались моменты идеологический и вероисповедный. Неизбежная пристрастность высказывавшихся понятна и объяснима, — ведь

* Настоящая статья была прочитана в виде доклада на IV Международном симпозиуме по Достоевскому в Бергамо, в августе 1980 г.

** Евгений Вагин был ученым секретарем академической Группы по изучению творчества Достоевского в ИРЛИ АН СССР: с 1979 г. — лектор русского языка и литературы Венецианского университета.

речь идет об одном из самых «субъективных» писателей в мировой литературе. Эта яркая субъективность делает Достоевского крайне «неудобным» в современных идеологических и конфессиональных спорах: при всем желании привлечь его «на свою сторону» — трудно это сделать, не совершая насилия над духом и буквой произведений великого писателя и христианского мыслителя.

О. Шпенглер сказал в свое время, что христианству Достоевского принадлежит будущее. Комментируя такое отношение к писателю, известный русский философ С. Л. Франк пятьдесят лет назад, в юбилейной статье 1930 года констатировал: «Достоевского ценят на Западе... в первую очередь как религиозного мыслителя, как наставника жизни, как гения, принесшего какие-то драгоценные открытия в области человеческого духа».¹

Сейчас, спустя еще пятьдесят лет после кончины Достоевского, положение, кажется, переменилось. Теперь уже не только на Западе, но и на родине Достоевского интерес к существу сказанного им несомненно «нового слова» становится все более глубоким; все отчетливее осознается роль Достоевского как «проповедника возрождения».

Это естественно и неизбежно, ибо «христианство Достоевского» органически вошло в определенную традицию русской мысли. Более того — во многом определило эту традицию, как свидетельствуют сами ее выразители.

Речь идет о русских мыслителях начала нашего века, предложивших совершенно новую интерпретацию отечественной культуры — в сборниках «Вехи» и «Из глубины», в целой серии работ. Рассмотрение Достоевского в этой перспективе позволяет прояснить некоторые важные его идеи, оставшиеся непонятыми современниками писателя, равно как и некоторыми из наших современников.

Один из выразителей названной традиции — Вяч. Иванов — заметил: «Исследование религиозной философии Достоевского остается серьезной задачей на будущее».² Не задаваясь задачей анализа «религиозной философии» Достоевского в целом (хотя время для этого, кажется, уже наступило), в настоящей статье хотелось бы остановиться лишь на существенном моменте ее становления, подойти к христианскому миропереживанию зрелого Достоевского

¹С. Франк. Достоевский и кризис гуманизма (К 50-летию со дня смерти Достоевского) — «Путь» (Париж), апрель 1931, № 27, стр. 71.

²V. Ivanov. *Freedom and the Tragic Life: A Study in Dostoevsky*. The Noonday Press, 1960, p. 118.

после радикального «перерождения убеждений», о чем он сам печатно заявил.

Относительно идейной эволюции Достоевского высказывались две точки зрения почти взаимоисключающие.

Л. Шестов, например, в ранней своей книге «Достоевский и Нитше» стремился показать, что у писателя имел место окончательный разрыв с «прошлым», с идеалами юности. «Записки из подполья», — писал Шестов, — есть публичное, хотя и не открытое — отречение от своего прошлого». ³ Здесь полностью отождествляется автор и его герой, и в этой книге Шестова нет никаких выводов о позднем Достоевском.

Иной точки зрения придерживался выдающийся достоевковед В. Л. Комарович, утверждавший, что «социализм Достоевского 40-х годов был ничем иным, как только своеобразно понятым христианством», и что «Достоевский до конца не изжил своих юношеских верований». ⁴

Этот тезис, с разными акцентами, стал, можно сказать, общим местом у всех, так или иначе касавшихся «идей» Достоевского. А. Луначарский уверял, что Достоевский не порвал окончательно «своей внутренней связи с социалистической правдой». А. Безансон в недавней книге настаивает, будто бы «Достоевский снова проявляет симпатию к социализму в последние годы своей жизни». ⁵

Вопрос об отношении Достоевского (молодого Достоевского) к социализму обстоятельно был разобран в соответствующей главе монографии П. Н. Сакулина «Русская литература и социализм» (1924). Здесь говорится, что автор «Бедных людей» «сознавал внутреннюю правоту социализма», но подчеркивается особая сложность отношения начинающего литератора к этому циклу идей и убеждений. Сакулин сделал верное и тонкое замечание: «нужно различать, что идет от *убеждений* Достоевского, и что — от его *настроения* в известный момент». Нельзя не согласиться с исследователем, что «Достоевский не принадлежал к тем, из кого вербуются толпы неофитов

³Лев Шестов. Достоевский и Нитше. Спб., 1903. стр. 53. Впоследствии, уже в эмиграции, Л. Шестов развил эту тему в лекции для французского радио, напечатанной по-русски под названием «О перерождении убеждений у Достоевского». См. в сборнике его статей: «Умозрение и откровение». Париж, ИМКА-Пресс, 1964. стр.173-196.

⁴В. Л. Комарович. «Мировая гармония» Достоевского. «Атеней», 1-П (1924). стр.121.

⁵Alain Besançon. *Les origines intellectuelles du leninisme*. Paris, Calmann-Lévy, 1977. p.146.

и учеников: он не может удовлетвориться никаким готовым учением». ⁶

Такой вывод напрашивается при знакомстве с показаниями Достоевского в следственной комиссии по делу петрашевцев, где он подтвердил, что «никогда и не был социалистом, хотя и любил и читать и изучать социальные вопросы». ⁷

Требуется, однако, объяснения сам факт участия писателя в организации Петрашевского. Каковы были побудительные мотивы? Одно дело, если это было сознательное и обдуманное членство в подпольной революционной организации, — тогда можно говорить о глубоких и твердых убеждениях и внутренней готовности проведения их в жизнь. Но если участие в собраниях петрашевцев было случайным, обусловленным чьим-то влиянием, тогда позволительно усомниться и в степени серьезности убеждений...

Нельзя ли нащупать, в поисках ответа на этот вопрос, тонкую психологическую нить в набросках Достоевского к предполагавшейся переработке повести «Двойник»? Эти черновые записи в двух записных книжках датируются 1861-62 и 1862-64 гг. То есть было это уже после того, как «долгий опыт, тяжелый и мучительный» — по известному признанию Достоевского в письме к Э. И. Тотлебену (1856 г.) «протрезвил» его; «во многом переменял мои мысли» — писал он, предвеляя позднейшие заявления о «перерождении убеждений». ⁸

В комментариях Г. М. Фридендера к «Двойнику» в новейшем академическом Полном собрании сочинений Ф. М. Достоевского отмечается, что «в научной литературе многократно делались указания на отдельные черты (мнительность, обидчивость, болезненная застенчивость), позволяющие в той или иной мере психологически сблизить главного героя «Двойника» с создателем этой повести». Вместе с тем констатируется и «памфлетная обрисовка Петрашевского и его кружка» в набросках к предполагавшейся переработке повести, «соединение при обрисовке кружка «прогрессистов» черт психологического склада петрашевцев и позднейшей революционной молодежи». ⁹

В черновых записях Достоевского, на наш взгляд, «автобиогра-

⁶П. Сакулин. Русская литература и социализм. Часть первая. Ранний русский социализм. М., ГИЗ, 1924. стр.381. 371. 370.

⁷Цит. по книге: Н. Ф. Бельчиков. Достоевский в процессе петрашевцев. М., изд-во «Наука», 1971. стр.146.

⁸Ф. М. Достоевский. Письма. I. 1832-1862. М.-Л., ГИЗ, 1928. стр.178.

⁹Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том I. Л., изд-во «Наука», 1972. стр.488. 499.

физм» подчеркнут (фразы в скобках типа: «Я у Бекетовых», «Иду к Тургеневу» и др.), а «психологическая близость» к герою повести ее автора усилена — в аспекте остро критической оценки «прогрессивистской» психологии. Кажется, здесь можно видеть следы размышлений Достоевского о его участии «у Петрашевского», который характеризуется несколькими резкими памфлетными штрихами.

Достоевский не мог не объяснять себе самому как-то мотивы и причины своего участия в кружке Петрашевского; к этому он неоднократно возвращается и в своих Записных книжках, в опубликованных статьях; проблема «участия» не раз поднимается и в больших его романах. Однако, как правило, само-признания «замаскированы», непрямы. Тогда как в подготовительных записях к «Двойнику» дело обстоит иначе.

Здесь отчетливо проступает личный момент: в текст вплетаются воспоминания Достоевского о своей юности, с подлинными фамилиями, упоминанием реальных обстоятельств. «Психологизируя» над своим героем, писатель в то же время говорит о себе самом, своих переживаниях, своем отношении к другим. В новом, критическом отношении к мечтательному реализму угадываются последующие сарказмы «Записок из подполья» в адрес «русского романтика». Некоторые фразы представляются ключевыми для уразумения психологии Достоевского — участника собраний у Петрашевского. Вот эти фразы:

«Завлекает в романтизм», «молчит *из товарищества*, и сам себя укоряет: зачем он молчит».

Дальше — еще более резко и откровенно: «соглашается из романтизма и из восторга стадности», «по стадности молчит».^{9а}

Не следует ли видеть в этих фразах — подчеркнуто личное отношение Достоевского к факту его собственного участия в революционном кружке? Главный мотив этого участия — «романтизм», представляющий собою ничто иное как «восторг стадности».

Расшифровку неоднократно повторяющегося в этом контексте словечка «стадность» находим в Записной книжке 1863-64 гг. Там записано: «Социализм основан на неуважении к человечеству (стадность)...»¹⁰

Так начинается серия оценок (или — переоценок?) социализма у послекаторжного Достоевского, которые раскрывают его сложное, но и вполне однозначное в глубине отношение — *отрицательное* —

^{9а}Там же, стр.432.

¹⁰Неизданный Достоевский. Записные книжки и тетради 1860-1881 гг. («Литературное Наследство», том 83). М., изд-во «Наука», 1971, стр.176.

к этой доктрине, существом которой, считает писатель, является атеизм. Именно поэтому социализм для Достоевского — явление со знаком минус, ибо основа его зрелых убеждений выражена в словах: «все зависит от того, принимается ли Христос за окончательный идеал на земле, то есть от веры христианской».¹¹

«Историю перерождения» своих убеждений Достоевский так и не собрался рассказать во всех подробностях; однако, имеется достаточное количество материалов, которые позволяют реконструировать идейную эволюцию писателя на основе его же собственных высказываний. В целом эти материалы не оставляют никаких сомнений в том, что свои юношеские увлечения идеями утопического, «христианского» социализма зрелый Достоевский признал глубоким заблуждением. И он неоднократно и подробно объяснял — особенно в «Дневнике Писателя» — в чем именно состояло это заблуждение, чем оно вызывалось, равно как и указывал, что опасность такого заблуждения продолжает существовать.

Из «гениального юноши, поклонника Жорж Санд и Гюго, который ... с радостной болью вкусил запретного плода социализма, и притом не столько доктрины, сколько именно поэзии, утопии социализма» (слова Ин.¹ Анненского¹²) Достоевский превратился в непримиримого противника социалистической доктрины, истинную сущность которой он познал только после каторжных испытаний, и о которой он говорит теперь в исключительно резких выражениях.

«...В половине текущего столетия, некоторые из нас удостоились приобщиться к французскому социализму и приняли его, без малейших колебаний, за конечное разрешение всечеловеческого единения, то есть за достижение всей увлекавшей нас доселе мечты нашей, — писал Достоевский в «Дневнике Писателя» за 1877 год («Мы в Европе лишь стрючки»), и продолжал: — Таким образом, за достижение цели мы приняли то, что составляло верх эгоизма, верх бесчеловечия, верх экономической бестолковщины и безурядицы, верх клеветы на природу человеческую, верх унижения всякой свободы людей...»¹³

И «перешедший в лагерь реакции» (как принято было выражаться одно время) Достоевский признавал «реальность требований коммунизма и социализма»,¹⁴ сетовал на то, что «проклятые вопросы

¹¹ Там же. стр.174.

¹² Иннокентий Анненский. Книги отражений. М., изд-во «Наука». 1979. стр.31.

¹³ Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского в шести томах. Том пятый. Спб., 1886. стр.525.

¹⁴ Незданный Достоевский... стр.446.

почти все решены антихристиански».¹⁵ Он писал в одной из заметок для себя: «Высшая нравственная идея, выработавшаяся всею жизнью Запада, есть грядущий социализм и его идеалы, и об этом нет возможности спорить». И здесь же, сразу же вслед за этими словами, утверждал с полной верой, лежащей в основе его христианского миропереживания: «Но христианская правда, сохранившаяся в православии — выше социализма. Тут-то мы и встретимся с Европой, т.е. разрешится вопрос: Христом ли спасется мир, или совершенно противоположным началом; т.е. уничтожением воли, камнем в хлебы».¹⁶

Достоевский признавал идеальность стремлений у начальных французских социалистов. «В Европе, — писал он, разбирая «Анну Каренину», — недавно была даже и там *нравственная* постановка вопроса, были фурьеристы и кабетисты...»¹⁷ Известна восторженная характеристика Жорж Санд в некрологе на страницах «Дневника Писателя». Французскую писательницу Достоевский ценит за то, что она «сама, в душе своей, способна была воздвигнуть идеал». Это для него было высшей похвалой в суждении как об отдельном человеке, так и о целой нации. «Она основывала свой социализм, свои убеждения, надежды и идеалы на нравственном чувстве человека, на духовной жажде человечества, на стремлении его к совершенству и чистоте, а не на муравьиной необходимости...»

Для Достоевского, впрочем, все это никак не является оправданием *социализма* Жорж Санд. Тем, что писательница «верила в личность человеческую безусловно (даже до бессмертия ее), возвышала и раздвигала представления о ней всю жизнь свою», она, по мнению Достоевского, высказанному с обычной его страстностью, «тем самым совпадала и мыслью, и чувством своим с одной из самых основных идей христианства, т.е. с признанием человеческой личности и свободы ее а, стало быть, и ее ответственности».¹⁸

Таким образом, Достоевский больше всего ценит в кумире своей юности ее бессознательное христианство; с христианством — считает он — *совпали* ее идеалы и надежды, ее социалистические убеждения.

У самого Достоевского, повидимому, было наоборот: его христианские идеалы, приобретенные им еще в родительском доме, *совпали* ошибочно на какое-то время и под влиянием атмосферы тех лет с идеями «европейского движения тридцатых годов». Достоев-

¹⁵ Там же, стр.452.

¹⁶ Там же, стр.463.

¹⁷ Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского.... том V, стр.549.

¹⁸ Там же, стр.378-379.

ский поверил в возможность существования *христианского социализма*, соблазненный восторженным идеализмом ближайшего окружения и некоторых французских авторов. Он со страстью отдался этой «моде», не будучи достаточно зрелым и твердым в церковной вере, в своем христианстве — как он сам свидетельствует в очерке «Одна из современных фальшей».

Достоевский здесь много говорит о идеальности порыва, который в конечном счете привел на эшафот его и его друзей-петрашевцев; о них он сохранил самое высокое мнение. Но и себя, и друзей — той эпохи — он называет «зараженными»: «мы были заражены идеями тогдашнего теоретического социализма». Эти идеи *теперь* для него — ничто иное как «мечтательный бред», «мрак и ужас, готовимый человечеству, в виде обновления и воскресения его». Однако, пишет Достоевский, *тогда*, в 40-е годы, когда «в юном обществе» «сильно укоренился» «известный цикл идей и понятий» — бороться с ним «мало кто мог». «Все это были такие влияния, которых мы преодолеть не могли», «не знали причин болезни своей, а потому и не могли еще с нею бороться». Сама идеальность порыва, то бескорыстие и «великодушие», те *казавшиеся* «величавыми» идеи и понятия, «которые владели нашим духом» — были причиной «упорства и нераскаяния» даже перед лицом смерти. Но это было заблуждением, и объяснялось отсутствием подлинной «стойкости» и настоящей «зрелости убеждений».¹⁹

Н. Лосский в своей книге «Достоевский и его христианское миропонимание» посвящает «перерождению убеждений» писателя целую главу, и пытается доказать, что «говоря об измене своим прежним убеждениям», Достоевский «очевидно, имел в виду не социализм». Для Н. Лосского «христианский социализм» является скорее *итогом* идейной эволюции Достоевского; «мечты о нравственно обоснованном социализме», считает исследователь, сохранились у Достоевского со времен юности.²⁰

Но это совершенно противоречит фактам, которые, можно сказать, лежат на поверхности. Достаточно прямых свидетельств Достоевского в его статьях «Дневника Писателя».

Не касаясь вопроса о генезисе социализма, который он связывал ошибочно с «римским католичеством», подчеркнем еще раз, что для зрелого Достоевского «французский социализм» — идея «ложная и отчаянная».²¹ Ложность этой идеи в том, что «социализм имеет

¹⁹Там же. стр.238.

²⁰Н. Лосский. Достоевский и его христианское миропонимание. Нью Йорк. изд-во им. Чехова. 1953. стр.110. 112.

²¹Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского... т.V. стр.523.

задачей разрешение судеб человечества уже не по Христу, а вне Бога и вне Христа». ²² Такое соединение «не по Христу» порождает лишь «муравейник», и потому, признавая реальную угрозу «грядущего социализма», Достоевский уповал на «новое слово миру» «с Востока», «которое, может, вновь спасет европейское человечество». ²³

Количество резко негативных отзывов Достоевского о социализме легко можно умножить, и непонятно, каким образом Д. В. Гришин мог быть уверен — в его книге о «Дневнике Писателя» — будто «отрицая социализм, Достоевский без социализма обойтись не мог». ²⁴

Темы социализма и христианства у Достоевского, действительно, идут как бы параллельно, но лейтмотивом всего его творчества является неколебимая уверенность в «глубокой противоположности социализма христианству». ²⁵

В литературе часто цитируются слова Достоевского: «лик мира сего мне самому даже очень не нравится». На этом обычно ставится точка. Тогда как у Достоевского вслед за этой фразой — своего рода риторическим «зачином» — следует главное, выношенное его убеждение: «Но писать и доказывать, что социализм не атеистичен, что социализм вовсе не формула атеизма, а атеизм вовсе не главная, не основная сущность его—это чрезвычайно поразило меня в писателе, который, повидимому, так много занимался этими темами». ²⁶

Именно поэтому для Достоевского не могло не быть внутренне противоречивым выражение «христианский социализм», которым пользуются для обозначения доктрины французских утопических социалистов.

В одной из политических статей «Гражданина» встречаем страстные и пророческие слова писателя о «злом духе целого столетия несогласий, анархии и бесцельных французских революций». Достоевский профетически указывает здесь, что этот «новый дух придет, новое общество *несомненно* восторжествует...»; «злой дух близко: наши дети, может быть, узрят его...» В рамках нашей темы важно указать, какой смысл вкладывал Достоевский в этот образ-символ: «Заметьте, что ведь этот злой дух несет с собою страстную веру, а, стало быть, действует не одним параличом отрицания, а соблазном самых положительных обещаний: он несет новую анти-христианскую веру,

²²Там же, стр.514.

²³Там же, стр.727.

²⁴Д. В. Гришин. Достоевский — человек, писатель и мифы. Достоевский и его «Дневник Писателя». Австралия, 1971, стр.78.

²⁵Неизданный Достоевский..., стр.244.

²⁶Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского.... т. V, стр.245.

стало быть, новые нравственные начала обществу...» (Заметим в скобках, что именно этот «соблазн положительных обещаний» оказался роковым для молодого Достоевского). В этой же статье 1873 года — быть может самое недвусмысленное заявление Достоевского о недопустимости смешения христианских и социалистических идеалов: «Что стоит уверить темный и нищий народ, — пишет он, — что коммунизм есть то же самое христианство, и что Христос только об этом и говорил. Ведь есть же и теперь даже умные и остроумные социалисты, которые уверены, что то и другое — одно и то же и серьезно принимают за Христа антихриста...»²⁷

В сущности это — тема Легенды о Великом инквизиторе, центральная тема постоянных размышлений Достоевского о человеке и обществе.

К. Мочульский утверждал в своей книге, что Достоевский «никогда не отречется от утопии преобразования мира, от *христианского социализма*».²⁸ Но можно ли именовать Достоевского «христианским социалистом», если духовные основы его «утопии преобразования мира» — совершенно иные, с социализмом не имеющие ничего общего и активно ему враждебные?!

«...Я нисколько не изменил идеалов моих и верю, но верю не в коммуну, а в Царствие Божие»²⁹ — это слова Достоевского из его Записных тетрадей 1875-1876 гг. И здесь же: «Я верую в полное царство Христово. Как оно сделается, трудно предугадать, но оно будет. Я верую, что это царство совершится. Но хоть и трудно предугадать, а значки в темной ночи догадок все же можно наметить хоть мысленно, я и в значки верю... И пребудет всеобщее царство мысли и света, и будет у нас в России, может, скорее, чем где-нибудь».³⁰

Для характеристики воззрений позднего Достоевского я употребил выражение, которое может показаться странным и необычным: «*социальное христианство*». Сложный комплекс «идей» Достоевского о человеке и мире, человеке и обществе, «обновлении мира» и «обновленном человечестве» образует то, что имеют в виду, говоря о христианском миропонимании Достоевского. Но именно потому, что писатель не ограничивается только «личным», «домашним» христианством, а постоянно выходит в сферу «общественного» — по его глубочайшему убеждению, невозможно отделить одно от другого, «идеалы общественные» от «личного совершенствования в духе

²⁷ Там же. стр.108.

²⁸ К. Мочульский. Достоевский. Жизнь и творчество. Париж. ИМКА-Пресс. 1980. стр.96.

²⁹ Незданный Достоевский.... стр.400.

³⁰ Там же. стр.416.

христианской любви» — и представляется возможным назвать миропереживание позднего Достоевского социал-христианским.

Вопрос о положительном содержании социал-христианского идеала Достоевского требует специальной разработки. Ограничусь данными его публицистики, где он заявляет о своих идеях от первого лица (или препоручает изложение их некоему «парадоксалисту»), и попытаюсь набросать лишь некоторые штрихи к общей картине.

Н. Лосский, который в названной книге пытался систематизировать взгляды Достоевского, приходит к выводу, что писатель «ясно представлял себе, какими путями наверное нельзя прийти к установлению социальной справедливости, но положительного определенного идеала общественного строя он и сам не разработал, и от других мыслителей не усвоил».³¹

Странно было бы от профессионального литератора, каким был Ф. М. Достоевский, требовать конкретных политических решений социального вопроса и обоснования модели совершенного общественного устройства. Его социальное христианство не есть политическая программа, в смысле системы разработанных указаний по всем аспектам государственной и общественной жизни. Но Достоевский вполне определенно назвал некоторые основные духовные *принципы*, которые должны быть положены в основу здорового человеческого общежития, и постоянно возвращался к их обоснованию, — как в публицистике, так и в художественном своем творчестве.

«Позиция» Достоевского в этом вопросе окончательно проясняется в его полемике с Градовским, составляющей своего рода «духовное завещание»; здесь мы находим исходные моменты подхода Достоевского к социальной, «гражданской» проблематике.

«Гражданские идеалы всегда прямо и органически связаны с идеалами нравственными, а главное то, что несомненно из них только одних и выходят». Своей задачей — художника и гражданина — Достоевский поставил описание нравственного идеала русского народа, без уяснения коего невозможно отыскать «*гражданскую формулу совместного жития*», «*гражданскую формулу нации*».³²

Достоевский признает, что «настоящей общественной формулы, в смысле духа любви и христианского самосовершенствования» в русском народе и обществе еще «не выработалось».³³ (Значит, далек он от *идеализации* тогдашнего строя общественной жизни, при всем своем монархизме). Однако, Достоевский — принципиальный про-

³¹Н. Лосский. Ук. соч., стр.400.

³²Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского..., т. V, стр.789.

³³Там же. стр.792.

тивник революционного преобразования общества, революционного не только в смысле методов, но и по существу.

Действительно, не следует забывать, что к концу своей жизни Достоевский был убежденным монархистом, и если отдельные моменты в жизни современной ему самодержавной России представлялись ему недолжными, в целом положительным *государственным* идеалом для него оставалась православная самодержавная монархия российского образца.

Нечто подобное видим мы у другого мыслителя, современника Достоевского, духовно ему во многом близкого — Н. Ф. Федорова, который тоже был убежденным монархистом. Монархизм такого типа — это не просто «идеология», это — целостное, религиозно обоснованное миропереживание. В системе взглядов Достоевского так понимаемому монархизму принадлежит значительное место.

В своих размышлениях — для себя, в черновых записях, в публичных — в журнальных публикациях Достоевский исходил из начальной интуиции: «Надо, чтобы и в политических организациях была признаваема та же правда, та самая Христова правда, как и для каждого верующего». ³⁴ У Вл. Соловьева, с которым Достоевский сблизился как раз в эти годы, то же убеждение выльется в запоминающуюся и емкую формулу — «христианская политика». ^{34а}

Отсюда же вытекает и вера Достоевского в то, что «если бы все деятельно были христианами, ни одного социального вопроса не было бы поднято». ³⁵ Эту многозначительную фразу можно было бы назвать формулой социал-христианства Достоевского.

Это значит, что начинать следует не с того, что предлагают социалисты — не с общественного переустройства, а с изменения самого человека. В главе «Дневника Писателя» за 1877 год с характерным названием «Русское решение вопроса» Достоевский писал: «...Если б даже и существовали такие порядки и принципы, чтобы безошибочно устроить общество.., то с неготовыми, с невыделанными к тому людьми никакие правила не удержатся и не осуществляются, а, напротив, станут лишь в тягость». Предварительная «выработка» «лучших людей», работа «самообладания и самоодоления» — это и есть «постановка вопроса нравственная, то есть христианская». ³⁶

В социал-христианском идеале Достоевского важную роль

³⁴ Там же. стр.543.

^{34а} См.: Собрание сочинений Владимира Сергеевича Соловьева. Второе издание. Том IV. Спб., «Просвещение» (б. г.), стр.4 (примечание).

³⁵ Незданный Достоевский.... стр.591.

³⁶ Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского.... т.V, стр.552.

играет момент национальный, его страстная вера в возможности русского народа, от которого он ожидал новое, «настоящее социальное слово».³⁷ Национальный момент часто выдвигается у него на передний план и заслоняет все остальное — отчего нередко Достоевского упрекают в агрессивном национализме и великорусском шовинизме.

Но для Достоевского было аксиомой, что «всякий великий народ верит и должен верить, если только хочет быть долго жив, что в немто, и только в нем одном и заключается спасение мира...»³⁸ И миссией *русского* народа он считал достижение «всемирного общечеловеческого объединения», а не только объединение славян.

Против обвинения в национализме можно выдвинуть то обстоятельство, что Достоевский постоянно и неизменно подчеркивал *братский* характер единения, спаянного взаимной христианской любовью. Основы такого общечеловеческого объединения — духовные, а не политические. В этом отличие Достоевского от Н. Данилевского и К. Леонтьева, которые гораздо в большей степени были политическими прагматиками; и в этом он чрезвычайно близок Н. Ф. Федорову, делавшему акцент на «всеобщем родстве» и «братстве» в своей «философии общего дела».

«Мы первые объявим миру, что не чрез подавление личностей иноплеменных нам национальностей хотим мы достигнуть собственного преуспeyания, а, напротив, видим его лишь в свободнейшем и самостоятельнейшем развитии всех других наций и в братском единении с ними...»³⁹

Высказывания в таком духе у Достоевского далеко не единичны.

Выше было отмечено, что специально Достоевский не занимался разработкой проблем общественного строя; однако, неверно было бы сказать, что он никогда об этом не думал. Обсуждая проблему, «идею всемирного единения людей», в острой полемике с католическими воззрениями, как он их себе представлял, Достоевский писал: «...В Восточном идеале — сначала духовное единение человечества во Христе, а потом уж, в силу этого духовного соединения всех во Христе, и несомненно вытекающие из него правильное государственное и социальное единение». Он противопоставляет это «римскому толкованию», где будто бы стремятся «сначала заручиться прочным государственным единением в виде всемирной мо-

³⁷Там же, стр.526.

³⁸Там же, стр.522.

³⁹Там же, стр.577.

нархии, а потом уж, пожалуй, и духовное единение под началом папы, как владыки мира сего».⁴⁰ Это рассуждение 1877 года прямо ведет к известной «теократической» главе «Братьев Карамазовых», где в рамках спора о церковном суде обсуждается проблема «правильного государственного и социального единения» в его «восточном» и «римском» вариантах.

В том же 1877 году, в «Дневнике Писателя», высоко оценив «Анну Каренину» Л. Толстого как выдающееся творение «русского автора», Достоевский задается риторическим вопросом: «Если у нас есть литературные произведения такой силы мысли и исполнения, то почему у нас не может быть *впоследствии*, и *своей* науки, и своих решений экономических, социальных, почему нам отказывает Европа в самостоятельности, в нашем *своем собственном слове*...»⁴¹

В отличие от Н. Я. Данилевского, с которым у него много общего в уповании на самостоятельное, независимое от Европы «слово» во всех областях жизни, Достоевский в целом пожеланиями только и ограничивается, почти не касаясь конкретных разработок «частностей» «русского решения вопроса». И все же, как замечает и Н. Лосский, у него имеется «одно мистически-экономическое положение, сообщенное им от имени какого-то своего собеседника «парадоксалиста» и, очевидно, одобряемое им».⁴²

В главке «Земля и дети» «Дневника Писателя» за 1876 год, действительно, обсуждается от имени «парадоксалиста» земельная проблема. К ней Достоевский неоднократно возвращается и в текстах черновых записей. Сопоставление всех его высказываний по этому вопросу позволяет убедиться, что в «Дневнике Писателя» он высказывает собственную точку зрения на крайне волновавшую его тему.

Достоевский говорит здесь об «обновленном человечестве». Это — «третий фазис», после «замков и землянок» и «буржуазии» со «страшными городами». Обновленное человечество «поделит землю по общинам и начнет жить в Саду».⁴³

Любопытно сопоставить рассуждения «парадоксалиста» с обширной записью Достоевского в Записной Тетради 1864-65 годов «Социализм и христианство». В этой записи он поделил всю историю человечества на три этапа: «Патриархальность было состояние первобытное. Цивилизация — среднее, переходное. Христианство — третья и последняя степень человека...»⁴⁴ Это последнее «состояние»,

⁴⁰Там же. стр.615.

⁴¹Там же. стр.653.

⁴²Н. Лосский. Ук. соч., стр.401.

⁴³Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского.... т. V, стр.421-422.

⁴⁴Неизданный Достоевский.... стр.250.

«степень человека» — христианство — логически соответствует «третьему фазису» из главы «Земля и дети»: «обновленному человечеству».

Отождествление «христианства» с «крестьянством» часто встречается у Достоевского, для него это — полные синонимы.⁴⁵

Итак, для нас несомненно, что Достоевский высказывает свое собственное убеждение устами «парадоксалиста»: «...У нас есть и до сих пор уцелел в народе один принцип и именно тот, что земля для него *все*, и что он все выводит из земли и от земли, и это даже в огромном еще большинстве. Но главное в том, что это-то и есть нормальный закон человеческий...»⁴⁶

Достоевский излагает принцип, лежащий в основе всякого здорового общества, в основе нормального социального устройства: «порядок в земле и из земли, и это везде, во всем человечестве. Весь порядок в каждой стране, — политический, гражданский, всякий — всегда связан с почвой и с характером землевладения в стране».⁴⁷

Если упоминание о «почве» обращает нас к комплексу «почвеннических» представлений редактора «Времени» и «Эпохи», вторая часть этого утверждения развивается Достоевским дальше в «Дневнике Писателя» за 1877 год. Опять он настойчиво повторяет, на сей раз прямо от своего имени: «каков характер землевладения, таков и весь характер нации». Здесь уже вполне конкретно обсуждается «главнейший вопрос русской будущности», который заключается, по Достоевскому — в личной поземельной собственности: «во что обратится она, за кем останется она окончательно, из кого составит обновленное землевладельческое сословие, в какую форму преобразится оно в конце концов...»

«Это уж какой-то закон природы, не только в России, но и во всем мире, — настаивает Достоевский, — кто в стране владеет землею, те хозяева той страны, во всех отношениях».⁴⁸

Так сформулированное и неоднократно с ударением повторенное положение можно считать центральным тезисом социал-христианских воззрений писателя.

Еще более конкретный характер имеют записи Достоевского для себя. Записная тетрадь 1872-75 гг.: «Нравственность, устой в обществе, спокойствие и возмужалость земли и порядок в государстве... зависят от степени и успехов землевладения...» И дальше: «Все

⁴⁵См., например: Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского..., т.V, стр.444, 507.

⁴⁶Там же, стр.422.

⁴⁷Там же.

⁴⁸Там же, стр.605.

должны иметь право на землю, и чуть лишь это право нарушено, является сотрясение и распадение общества... Надо, чтобы каждый работник имел землю».⁴⁹

Записная тетраль 1876-77 гг.: «Всякий должен иметь право на землю, хотя бы ее обрабатывали и другие... Наш атеизм есть только разъединение с народом, оторванность от земли. Если б сидели на земле и ее обрабатывали, вы бы верили в Бога».⁵⁰

Способ прикрепления человека к земле — особенно и прежде всего человека русского, с его «страстью к бродяжничеству и к приключениям» — община. «Община держит человека у земли»⁵¹ — записывает Достоевский. Отсюда — практическая рекомендация: «Сохранить общину с входом и выходом свободным, по крайней мере до известного времени».⁵²

Для Достоевского это — главная предупредительная мера против распространения материалистического социализма. «Уничтожьте у нас общину, и народ тотчас же будет развращен у нас в одно поколение и в одно поколение доставит собою материал для проповеди социализму и коммунизму. Например, мы легкомысленнейшим образом проповедуем уничтожение общины, одну из самых крепких, самых оригинальных и самых существенных отличий сути народа».⁵³

Приведенных высказываний Достоевского достаточно, чтобы показать, что одним из центральных пунктов его положительного социал-христианского идеала является вопрос о праве на земельную собственность каждого гражданина.

Два обстоятельства позволяют, с нашей точки зрения, пользоваться выражением «социальное христианство» для обозначения взглядов позднего Достоевского.

Во-первых, несмотря на неприязненно-«ругательное» отношение Достоевского к католицизму, он предчувствовал готовившиеся существенные перемены в лоне Римской Церкви. И действительно, последние годы его жизни совпадают с подготовкой таких изменений: окончательно оформляется социальная доктрина Церкви, нашедшая свое полное выражение в энциклике папы Льва XIII «Рерум новарум» (О положении трудящихся). Эта энциклика была обнародована спустя десять лет после смерти Достоевского, в 1891 году, и явилась

⁴⁹Неизданный Достоевский.... стр.314.

⁵⁰Там же. стр.555.

⁵¹Там же. стр.615.

⁵²Там же. стр.440.

⁵³Там же. стр.604.

своего рода отправным пунктом для широкого общественно-религиозного движения, вышедшего далеко за рамки вероисповедные. Детальное знакомство с текстом этого принципиально важного для католической Церкви документа неоднократно заставляет вспомнить прогнозы и оценки Достоевского.

Следует отметить также, что у комментировавших и разъяснявших впоследствии социальную доктрину Церкви западных богословов и светских писателей часто «всплывает» имя Достоевского именно в теологическо-социальном контексте. Достаточно назвать такие имена, как Жак Маритэн, Габриэль Марсель или Романо Гуардини (занимавшийся, впрочем, больше «метафизикой» Достоевского).

Второе обстоятельство, о котором уже говорилось в начале настоящего сообщения, представляет специальный интерес для исследователей русской культуры и динамики общественно-политических изменений в России. Известные мыслители начала века, такие, как Н. Бердяев, С. Булгаков, С. Франк, посвятившие немало усилий разработке социального христианства в его русском варианте, испытали сильнейшее воздействие Достоевского, в том числе и в интересующем нас аспекте.⁵⁴ Характерно, что направление идейной эволюции названных писателей в какой-то степени «повторяет» путь, пройденный самим Достоевским: разочарование в формах левой идеологии, не способной удовлетворительно решить социальный вопрос.

⁵⁴См.: George F. Putnam. *Russian Alternatives to Marxism: Christian Socialism and Idealistic Liberalism in Twentieth-century Russia*. Knoxville, 1977.

Заметки о языке Достоевского*

*Глеб Струве***

У нас до сих пор нет словаря языка Достоевского, как нет словарей языка и других больших русских писателей, кроме Пушкина. Моя статья будет состоять главным образом из примеров, без обобщений, и я смотрю на нее как на небольшой, очень скромный вклад в материалы для будущего словаря языка Достоевского.

О языке Достоевского написано, конечно, немало, но довольно показательно, что значительная часть того, что написано — например, работы покойных Б. М. Эйхенбаума, В. В. Виноградова и некоторых других ученых — относится к ранним произведениям Достоевского, к «Бедным людям», к «Двойнику». Языковые параллели, а отчасти и противопоставления, касались при этом главным образом Гоголя.¹

Нельзя забывать, что на Достоевского и его современники и ближайшее потомство довольно долго смотрели как на пусть интересного и даже замечательного, но не очень хорошего писателя —

* Первая часть настоящей статьи представляет собой доклад, прочитанный в 1977 г. в Рунстедгорде, в Дании, на третьем симпозиуме Международного Общества Достоевского. Вторая часть предназначалась тоже к докладу, но не могла быть целиком доложена по недостатку времени.

** Gleb Struve is Professor Emeritus in the Department of Slavic Languages and Literature at the University of California, Berkeley, and Honorary President of the Association of Russian-American Scholars in the U.S.A.

¹ В последние годы ряд ценных работ о Достоевском был опубликован в Советском Союзе М. С. Альгманом.

скажем прямо: не художника. В связи с этим я хочу немного отвлечься в сторону от моей главной темы и процитировать то, что сказал больше пятидесяти лет тому назад один из лучших русских дostoевсковедов, Леонид Павлович Гроссман (1888-1965), внесший ценный вклад в русское литературоведение в советский период, но бывший человеком и ученым еще дореволюционной формации. Вот что сказал он в заседании Общества Любителей Российской Словесности 13 ноября 1921 г. и напечатал потом в своей книге «Поэтика Достоевского» (1925):

Художник ли Достоевский? До последнего времени русская критическая мысль была склонна отвечать на этот вопрос отрицательно. Признавая великое значение Достоевского, как мыслителя, она отвергала чисто художественную стоимость его страниц. Высоко ценя создателя Ставрогина, как великого психолога, своеобразнейшего философа и мистика пророческого типа, доминанта критических и читательских мнений отказывалась видеть в нем мастера словесного искусства, достойного стать в ряд с первоклассными артистами в литературе.

К этому Гроссман добавил: «Это мнение, возникшее в разгар деятельности Достоевского, докатилось до наших дней». Гроссман писал это в сорокалетнюю годовщину смерти Достоевского, почти 60 лет тому назад, и большинству из нас слова его не могут теперь не показаться странными. Но и много позднее, уже в наши дни, это мнение разделяли, например, два больших русских писателя: Иван Бунин и недавно скончавшийся Владимир Набоков, который в своих английских произведениях пренебрежительно величал Достоевского «Dusty». Примерно так же относилась к Достоевскому покойная Ариадна Владимировна Тыркова-Вильямс, известная и как писательница и как критик, автор книги о Пушкине.

Мы знаем, что в первые пореволюционные годы интерес к Достоевскому-художнику в России значительно возрос и что именно к этому времени относятся некоторые наиболее ценные работы о нем (Эйхенбаума, Виноградова, Долинина, того же Гроссмана и других) и в том числе о его языке. Но затем наступил период — довольно долгий период — когда Достоевский в России оказался — главным образом по идеологическим причинам — более или менее в забвении. Возрождение интереса к нему, выразившееся, в частности, в предпринятом в 1972 году новом академическом издании его сочинений в 30 томах, пока еще не законченном, — явление недавнее: и до сих пор новых работ о языке Достоевского относительно мало. Особо мало работ, насколько я могу судить, касающихся более или менее специфических проблем языка Достоевского. Другое дело — такие обобщающие труды, как знаменитая книга Бахтина. Но, как

часто бывает с обобщающими работами, в ней кое-что представляется спорным. Не буду, однако распространяться на эту тему. Уже то, что я сейчас сказал, было небольшим отступлением в сторону, «детуром» — употребляя иностранное словечко того рода, который так часто культивировал именно Достоевский (такого рода словечек у него я собираюсь коснуться как-нибудь в будущем).

Настоящая статья моя будет в основном состоять из двух частей — или, вернее, фрагментов. В первой части я буду говорить о своеобразном употреблении Достоевским слова «слишком»; а во второй — о его словесных и фразовых повторях, как стиливом приеме. Обе части будут обильно иллюстрированы примерами. И повторяю: я не задаюсь целью исчерпать ни ту, ни другую тему. Моя задача — дать материал для словаря Достоевского.

1. О слове «слишком»

Это слово — особенно в более поздний период творчества Достоевского, начиная с «Неточки Незвановой», а затем особенно в «Идиоте» и «Подростке» — было одним из излюбленных слов Достоевского. Думается, что ни у одного из крупных русских писателей XIX века оно не встречается так часто, как у него, и не употребляется иногда так своеобразно. Например, в смерти «Ивана Ильича» Толстого оно попадает всего несколько раз. В «Анне Карениной» мы не встречаем его на целых десятках страниц, а когда встречаем, то в самом обычном — нейтральном, так сказать, — употреблении. Не то у Достоевского. За абсолютную точность приводимых ниже цифр я не ручаюсь; они еще нуждаются в проверке, но они достаточно красноречивы. В «Неточке Незвановой» мы находим 29 случаев слова «слишком» (и только раз Достоевский употребил синонимическое «через меру»). В «Униженных и оскорбленных», хотя этот роман и более длинный, «слишком» встречается 24 раза.

В «Преступлении и наказании» слово «слишком» встречается, по моим подсчетам, 38 раз. В «Идиоте» — 88 раз. В «Бесах» и в «Братьях Карамазовых» случаев «слишком» значительно меньше, причем в «Бесах» тут может играть роль личность рассказчика, Антона Лаврентьевича Г-ва. Максимальную цифру, 115, дает «Подросток»: слово «слишком» постоянно употребляется и самим подростком, от

лица которого ведется рассказ, и другими персонажами. Конечно, принимая во внимание длину главных романов Достоевского, цифры эти могут показаться не такими уж разительными. Но бросается в глаза, как часто это слово, как мы увидим, и Достоевский, и его персонажи (эти последние, пожалуй, еще чаще) употребляют весьма своеобразно.

Для «Дневника писателя», статей и писем Достоевского я пока не делал подсчетов. Но, разумеется, произвести их было бы весьма интересно — именно с точки зрения излюбленности этого слова Достоевским.

Интересно, что в «Бедных людях» все случаи употребления «слишком» — в письмах Вареньки Доброселовой. Макар Девушкин этого слова не употребляет: для его языка гораздо более характерны ласкательно-уменьшительные словечки. В «Двойнике», вещи, о языке которой особенно много писалось, как будто всего два «слишком» — одно в мыслях Голядкина, другое — в словах «двойника». Но, переделывая «Двойника» в 1859 году, Достоевский писал брату, что надеется «слишком даже заинтересовать читателя». Слово «слишком» мы потом часто встречаем в более поздних вещах с глаголом «заинтересовать». Это уже довольно необычное, как бы гиперболическое употребление этого наречия. В «Неточке Незвановой», где уже много случаев слова «слишком», употребление его еще редко выходит за рамки нормального — разве что в такой фразе: «Они [мысли писавшего письмо, которое находит Неточка] были слишком особенны». В «Униженных и оскорбленных» немного своеобразно звучат такие фразы, как: «она слишком поразила его», «слова Маслобоева слишком поразили меня»; «не взыщи, если расскажу вообще, слишком вообще» (в разговоре Маслобоева); «весь этот дух реформ и исправлений слишком скоро принесет известные плоды».

В таком сравнительно небольшом, но очень характерном для Достоевского, рассказе, как «Вечный муж», мы находим слово «слишком» шестнадцать раз, и в том числе перед глаголами, перед которыми оно в нормальной русской речи редко употребляется, перед которыми гораздо более употребительно какое-нибудь поясняющее наречие, хотя бы и со словом «слишком», вроде, например, «хорошо», «ясно» и т.п. Персонажи Достоевского, если не он сам, говорят, например: «слишком понимаю», «слишком помню», даже «слишком слышу». Такое употребление слова «слишком» звучит не только нарочито-гиперболически, чтобы не сказать алогично, но в нем можно видеть и грамматическую неправильность. Пожалуй, еще более алогично употребление слова «слишком» с такими словами, как «достаточно» и «довольно». Например, в таких фразах: «Этот Квази-

модо из Т. слишком достаточно был глуп и благороден для того, чтобы влюбиться в любовника своей жены», или «Квазимоды любят эстетику. Ух любят! Перчаток слишком достаточно для иной благороднейшей души, да еще из 'вечных мужей'»; или: «Слишком, слишком, слишком довольно!» и «обо всем этом слишком довольно будет на своем месте» (первые три примера из «Вечного мужа», последний — из «Подростка»).

В «Преступлении и наказании» мы находим первый случай употребления слова «слишком» с характерным для Достоевского нагнетанием словесных повторов (прием, о котором я буду говорить специально дальше): «Все платье его было только что от портного, и все было хорошо, кроме разве только того, что все было слишком новое и слишком обличало известную цель. Даже щегольская, новехонькая, круглая шляпа об этой цели свидетельствовала: Петр Петрович как-то уж слишком почтительно с ней обращался и слишком осторожно держал ее в руках». В двух соседних фразах четыре «слишком»!

В «Идиоте» мы встречаем такие же четыре «слишком» в одной короткой фразе Ипполита: «...все люди кроме него *слишком* жизнью не дорожат, *слишком* повадились тратить, *слишком* лениво, *слишком* бессовестно пользуются ею». Или в том, что Аглая говорит Настасье Филипповне: «*Слишком* ясно зачем: выйдете замуж за Рогожина, какая же тогда обида останется? Даже *слишком* уж много чести получите! Про вас Евгений Павлыч сказал, что вы *слишком* много прочли и *слишком* много образованы для вашего... положения».

В том же «Идиоте» в описании наружности Гани Иволгина троекратное «слишком» еще усилено частицей «уж»: «... только улыбка его, при всей ее любезности, была что-то *уж слишком* тонка; зубы выставлялись при этом что-то *уж слишком* жемчужно-ровно; взгляд, несмотря на всю веселость и видимое простодушие его, был что-то *уж слишком* пристален и испытующ». Прибавление во всех трех случаях неопределенного разговорного наречия «что-то» еще больше интенсифицирует этот замечательный «портрет».

С этим портретом Гани Иволгина соблазнительно сопоставить портрет Ставрогина в «Бесах». Тут Достоевский употребил слово «слишком» только раз, причем ему тоже предшествует «что-то уж», а в трех случаях заменил его словом «очень», тоже с «что-то уж». Вот это описание наружности Ставрогина рассказчиком: «Поразило меня тоже его лицо: волосы его были *что-то уж очень* черны, светлые глаза его *что-то уж очень* спокойны и ясны, цвет лица *что-то уж очень* нежен и бел, румянец *что-то уж слишком* ярок и чист, зубы как жемчужины, губы как коралловые. — казалось бы, писанный красавец, а в то же время как будто и отвратителен».

Здесь я позволю себе сделать еще один небольшой детур. Портретам Гани Иволгина и Ставрогина можно противопоставить в «Бесах» портрет Кармазинова. В нем не встречается слово «слишком». Как и все изображение Кармазинова и рассказ о эпизоде с ним в романе, он выдержан в пародическом ключе, написан в иронических тонах и построен целиком на словах уменьшительных, которые Достоевский вообще очень любил, которыми иногда, может быть, и злоупотреблял, но которые часто употреблял с большим эффектом. Вот этот портрет: «Это был очень невысокий, чопорный *старичок*, лет, впрочем, не более пятидесяти пяти, с довольно румяным *личиком*, с густыми *седенькими локончиками*, выбившимися из-под круглой цилиндрической шляпы и завивавшимися около *чистеньких, розовеньких*, маленьких *ушков* его. *Чистенькое личико* его было не совсем красиво, с тонкими, длинными, хитро сложенными губами, с несколько мясистым носом и с *востренькими*, умными, маленькими *глазками*». Сразу же за этим описанием наружности Кармазинова идет выдержанное в тех же тонах описание его одежды: «Он был одет как-то ветхо, в каком-то плаще внакидку, какой, например, носили бы в этот сезон где-нибудь в Швейцарии или в Северной Италии. Но по крайней мере все мелкие *вещицы* его костюма: *запюночки, воротнички, пуговки*, черепаховый лорнет на черной *тоненькой ленточке*, *перстенок* непременно были такие же, как и у людей безукоризненно хорошего тона. Я уверен, что летом он ходит непременно в каких-нибудь цветных прюнелевых *ботиночках* с перламутровыми *пуговками* сбоку...»

С другой стороны, в «Бесах», где «слишком» встречается много реже, чем в других поздних романах, рассказчик часто употребляет его более, так сказать, «нормально», и мы находим такие фразы, как «слишком хорошо известно», тогда как в других подобных случаях в других романах Достоевский очень часто слово «хорошо» опускает. Особенно это бросается в глаза в «Подростке», где мы то и дело встречаем такие фразы, как «я слишком знал об этом», «я это слишком понимаю», «я ... потом слишком все припомнил», «я слишком понял», «я слишком это предчувствую», «слышал, слишком слышал, еще в Москве слышал», «я по лицу его слишком видел». Очень многие из этих примеров взяты у Аркадия, т.е. рассказчика. Но и Васин говорит: «Он слишком знает». Иногда мы находим в близком соседстве: «Она слишком хорошо понимала» и «я это слишком поняла» (и то и другое в устах Ахмаковой).

Странно звучат в «Подростке» слова Аркадия Долгорукого о его уверенности в том, что он «слишком может достать их [деньги] из другого источника». Или такие фразы, как «слишком пора» и «слиш-

ком в порядке вещей». Как будто бы ни то ни другое слово, в сущности, не нуждается в усилении наречием «слишком»: «пора» так пора, «в порядке вещей» так в порядке вещей.

В «Братьях Карамазовых» Алеша говорит брату в их знаменитом разговоре в трактире: «Слишком понимаю, Иван...» А в «Легенде о Великом Инквизиторе» последний говорит Христу: «Я слишком знаю, что Ты скажешь...» В том же романе Дмитрий «слишком замечает» старую служанку, а в авторском повествовании говорится, что Дмитрия «слишком помнили» в лавке Плотниковых.

Такие примеры можно без труда умножить. «Слишком знать», «слишком помнить», «слишком видеть» — обычные для Достоевского обороты. Или такие сочетания как «слишком вскоре». В рассказе (или повести) «Кроткая», вошедшем в «Дневник писателя» в 1876 году, есть даже глава, которая носит название «Слишком понимаю». В первом приложении к настоящей статье читатель найдет еще другие наиболее характерные примеры такого употребления слова «слишком» в некоторых произведениях Достоевского.

Отметим также, что у Достоевского имеется много случаев необычного употребления и некоторых других наречий — например, таких как «очень», «совсем» и «отчасти», употребления, схожего с употреблением им слова «слишком».

«Я вас *очень слушаю*», говорит Алеша Карамазов брату. А в жизни старца Зосимы, составленном Алешей, в рассказе о «таинственном посетителе» приводятся слова Зосимы о том, как его после смерти таинственного посетителя *очень начали посещать*. В «Бесах» рассказчик пишет о Степане Трофимовиче: «Я ведь не утверждаю, что он *совсем нисколько* не пострадал...» В «Двойнике», где часто употребляется слово «отчасти» (Достоевский вообще любил квалифицировать слова ограничительными наречиями), мы находим фразу: «Герой наш вертелся в кружке своем и машинально, *отчасти улыбаясь*, что-то бормотал про себя...»

Много писалось, особенно покойным Д. И. Чижевским, о слове «даже» у Гоголя. Но эту частицу не меньше, чем Гоголь, — может быть, конечно, под его влиянием — культивировал и Достоевский. Особенно много у него таких «даже», часто кажущихся ненужными, в «Идиоте».

2. Словесные и фразовые повторы

Словесные и фразовые повторы — одна из разительных особенностей стиля Достоевского. Это один из главных его приемов, имеющих целью усиление выразительности.² Мы встречаем этот прием у него, начиная с самых ранних произведений. Иногда фраза состоит в основном из повторения одного какого-то слова, особенно часто троекратного повторения, хотя встречается — иногда даже в очень коротких предложениях — и большее количество повторений. Но в эти повторы вносятся и вариации, и этим достигается еще большая выразительность.

Мы находим эти повторы как в речах персонажей Достоевского, так и в авторском повествовании. В «Бедных людях», например, Горшков говорит: «В бесчестии же, на меня взводимом, неповинен, нисколько неповинен, в плутовстве, в грабеже неповинен». В «Двойнике» Голядкин говорит доктору Крестьяну Ивановичу: «У меня есть враги, Крестьян Иванович, у меня есть враги, у меня есть злые враги...» Тот же Голядкин: «...я болен, разумеется болен, непременно болен». И опять Голядкин — рассуждает: «А дай-то Господи, если б пришел! весьма был бы рад я, если б пришел он; много бы дал, если б пришел...» Или: «Письмо, точно письмо, непременно письмо». Тут мы имеем сначала просто слово «письмо», потом ему предшествует слово «точно», а затем идет дальнейшее усиление словом «непременно».

Совсем особый случай повтора находим мы в том же «Двойнике» — там, где автор говорит, что господин Голядкин решает, что он не может позволить «затереть себя, как ветошку, об которую грязные сапоги обтирают». После этого слово «ветошка» повторяется еще одиннадцать раз на протяжении полу-страницы — и в мыслях Голядкина, и в авторской речи:

² Говоря о повторах, я не буду касаться тех повторов образов и символов и эмоционально-психологических мотивов, а также того, что он называл «сюжетно-романтическими» повторами, о которых интересно писал в своей небольшой, вышедшей в Москве в 1964 г. книжке, «О стиле Достоевского», Н. И. Чирков (1891-1950). Интересная эта книга была написана еще в 1946 году, но, очевидно, не могла быть тогда издана.

«Покорись он, — думал Голядкин, — скажи, что пошутил. — простил бы ему, даже более простил бы ему, только бы в этом громко признался. Но как ветошку себя затирать я не дам. И не таким людям не давал я себя затирать, тем более не позволю покуситься на это человеку развращенному. Я не ветошка; я, сударь мой, не ветошка!» Одним словом, герой наш решился. «Сами вы, сударь мой, виноваты!» Решился же он протестовать, и протестовать всеми силами до последней возможности. Такой уж был человек! Позволить обидеть себя он никак не мог согласиться, а тем более позволить себя затереть, как ветошку, и, наконец, позволить это совсем развращенному человеку. Не спорим, впрочем, не спорим. Может быть, если бы кто захотел, если б уж кому, например, вот так непременно захотелось обратиться в ветошку господина Голядкина, то и обратился бы, обратился бы без сопротивления и безнаказанно (господин Голядкин сам в иной раз это чувствовал), и вышла бы ветошка, а не Голядкин, — так, подлая, грязная бы вышла ветошка, но ветошка-то эта была бы не простая, ветошка эта была бы с амбицией, ветошка-то эта была бы с одушевлением и чувствами, хотя бы и с безответной амбицией и с безответными чувствами и — далеко в грязных складках этой ветошки скрытыми, но все-таки с чувствами...»

В следующей главе эта «ветошка» упоминается еще три раза.

В рассказе «Чужая жена и муж под кроватью»: «Ах, очень, очень приятно!» Такого рода повторы почти всегда сопровождаются восклицательным знаком, — знаком препинания, который Достоевский вообще очень любил.

В «Белых ночах»: «Ну, довольно, довольно, ну, теперь совершенно довольно, — заговорила она». Тут повторяется не только слово «довольно», но и частица «ну». Там же Настенька в конце рассказа пишет: «О, простите, простите меня ... на коленях умоляю вас, простите меня».

В «Дядюшкином сне» мы находим повтор со словом «слишком», как центральным: «Одного боюсь: не слишком ли я ей доверилась? Не слишком ли откровенничала? Не слишком ли я расчувствовалась?»

В «Селе Степанчикове» такого рода повторов очень много, особенно со словом «именно»:

«Именно, именно. — подхватил дядя, — именно!» «Именно, именно! — вскричал дядя в восторге. — Именно так!» «Именно, именно, именно! — вскричал вдруг дядя с чрезвычайным одушевлением». «Именно, именно, именно! зарпортовался ты, брат Евграф. — поддакнул дядя». «Именно, именно, именно! — крикнул было дядя, но оборвался и замолчал». «Именно, именно, именно! —

вскрикнул дядя, слушавший с глубочайшим вниманием». «Именно, именно, именно, высокая эпоха. Фрол Силин, благодетельный человек». «Именно, именно, именно нерящество! — подхватил дядя в восторге от нового выражения... Именно нерящество!..»

Такого рода восклицательные повторы характеризуют речь не только Ростанева, но и других персонажей. Так, например, Обноскина говорит: «Меня это удивляет, удивляет, молодой человек, просто удивляет». Или Опискин: «Да понимаете ли вы, что вы оскорбили благороднейшие чувства мои своим ответом? Понимаете ли, что вы лично оскорбили меня своим ответом? Понимаете ли вы это или нет?» И тот же Опискин: «Прощайте, прощайте, прощайте все...» И он же: «Видите! видите! видите!»

В «Скверном анекдоте»: «Он чувствовал, что как будто катится с горы, летит, летит, летит...» Или: «Что-то завтра будет, завтра, завтра!»

В «Зимних заметках о летних впечатлениях», т.е. в произведении, написанном Достоевским от себя, мы находим такое описание Кельнского собора: «Мне показалось, что это только кружево, кружево и одно только кружево».

А вот примеры из «Записок из подполья»: «Я всем старцам это в глаза скажу, всем этим почтенным старцам, всем этим сребровласым и благоухающим старцам». Здесь характерно постепенное нарастание: сначала просто «всем старцам», потом «всем почтенным старцам» и наконец «всем сребровласым и благоухающим старцам». Или (с перестановкой слов): «Ты здесь должна, и все будешь должна и до конца концов должна будешь». (Такую же перестановку слов отметил еще Виноградов в «Двойнике»). И еще: «Погоняй, извозчик. погоняй, шельмец, погоняй!» и «А ты все-таки палач! палач! палач!» И наконец, последний пример из тех же «Записок»: «Сердце у меня ... вдруг начинало прыгать, прыгать, прыгать!..» С этим перекликаются в «Вечном муже» такие же повторы с сердцем: «Сердце его [Вельчанинова] билось-билось-билось...» И снова, через тридцать почти страниц: «Сердце его билось-билось-билось...» Здесь в обоих случаях трехкратное «билось» написано с дефисами: более обычны у Достоевского в таких случаях просто запятые. Но с такими же дефисами написано, например, слово «ничего» во фразе «...об этом он ничего-ничего-ничего не знает» в «Записках из подполья».

Очень много повторов в лихорадочно-возбужденной речи бабушки в «Игроке» в связи с ее игрой в казино: «Дай! дай! дай ему гульден!» — «Нищий, нищий, опять нищий! — закричала бабушка». — «Скорей, скорей, скорей! — командовала бабушка». — «Ну, ну.

ну! Нечего считать! — замахала она руками, — скорей, скорей, скорей!»

Такие же лихорадочные повторы находим мы и в речи самого игрока: «Пользуйтесь, пользуйтесь моим рабством, пользуйтесь!» говорит он Полине. И ей же: «Я знаю, что при вас мне надо говорить, говорить, говорить — и я говорю». И ближе к концу, уже не в диалоге, а в своем рассказе он пишет: «Мне все кажется порой ... что я выскочу из порядка и чувства меры и закружусь, закружусь, закружусь...»

В «Вечном муже», кроме уже приведенных фраз с бьющимся сердцем, мы находим и другие повторы: «Вы злые, злые, злые, злые!» говорит Лиза. — «Подлец, подлец, подлец! — выкрикивал он [Вельчанинов]». — Ну, уж этот раз это вы-с; тут уж теперь вы-с; вы причиной-с!» говорит Павел Павлович Трусоцкий, которого, в отличие от Вельчанинова, Достоевский почти на всем протяжении повести не называет по фамилии.

Неслучайно, может быть, в этот же рассказ введен Достоевским знаменитый романс Глинки на слова Мицкевича, который кончается двойным троекратным повтором слова «Саłowас», а по-русски, тоже дважды: «Хочу целовать, целовать, целовать!» Романс этот поет Вельчанинов — «сверкающим взглядом обращаясь к Наде», пишет Достоевский.

Такие же повторы, очень часто опять троекратные, идут через все поздние романы Достоевского. У меня их зарегистрировано несколько страниц. Вот несколько примеров, более или менее наудачу:

Из «Преступления и наказания»: «Почему, почему, почему я так наверное это решил?» — Сердце как нарочно стучало сильней, сильней, сильней...» — «Я один хочу быть, один, один!» — «Только бы жить, жить и жить!» — «Захотелось хохотать, хохотать, хохотать!»³ — «А он очень, очень, очень будет рад с тобой познакомиться!» — «Очень, очень, очень желает с тобой познакомиться!» (В обоих этих случаях это Разумихин говорит Раскольникову о Порфирии Петровиче). — «Вам теперь только воздуху надо, воздуху, воздуху!» — «Шиллер-то, Шиллер-то наш, Шиллер-то!»

Из «Идиота»: «Довольно, Лебедев, довольно, довольно... — начал было князь». — «Требуем, требуем, требуем, а не просим! — залепетал Бурдовский». «Девка своевольная, девка фантастическая, девка сумасшедшая!» и «Девка злая, злая, злая!» — говорит Лиза.

³ Очень часты у Достоевского «ха ха ха», «хе хе хе» и «хи хи хи», особенно у князя в «Униженных и оскорбленных», но в них нельзя видеть специфически характерные для Достоевского повторы.

вета Прокофьевна об Аглае. И она же немного позже: «...девка злая, самовольная, избалованная, но главное, злая, злая, злая!»

Из «Бесов»: «Потому что вы милая, милая, милая. Это я вам от себя говорю» (Лебядкина). — «Я не про то, не про то, не ошибитесь, не про то! — замахал руками Петр Степанович, сыпля словами как горохом». (Очень многие персонажи Достоевского именно так сыплют словами, «как горохом»). — «Будет, будет, сейчас будет все!» говорит Шатов. — «Это не то, не то; это совсем не то! — восклицал Виргинский». («Сотрясаясь от конвульсивных рыданий», прибавляет Достоевский).

Повторы есть и во французских фразах, которыми Степан Трофимович Верховенский так часто перемежает свой разговор. Например: «*Il rit, il rit beaucoup, il rit trop*». И после двух коротких фраз по-русски еще: «*Il rit toujours*». Или: «...*Il faut pardonner, pardonner et pardonner!*» И в предпоследней главе, описывающей «последнее странствование» Степана Трофимовича: «Баба и мужик — *cela commence à être rassurant*. Баба сзади, а мужик впереди — *c'est très rassurant*. Сзади у них к телеге привязана за рога корова, *c'est rassurant au plus haut degré*».

Из «Подростка»: «Нате, нате, нате, передайте ему сейчас эти деньги!» — «Да таких розгами секут, розгами, розгами!» (Татьяна Павловна). — «...что-то вышло, что-то произошло, что-то непременно случилось, чего я еще не знаю!» (в речи рассказчика).

Из «Братьев Карамазовых»: «Божия, батюшка, Божия, Алексея, человека Божия», говорит Федор Павлович. — «В остальном ты все-таки врешь, врешь и врешь!» (Иван). — «Завтра встану и пойду, совсем здоров, совсем здоров, совсем здоров!» (тоже Иван). — «Письмо, письмо, барыня, вот письмо!» (Феня). — «Ручка-то, ручка-то у вас, милая, ручка-то!» (Грушенька). — «Кланяться велел, кланяться велел, кланяться! Именно кланяться и раскланяться!» (Иван). — «И в восторге, в восторге, в восторге!» (Хохлакова). — «Меры принять, меры принять, меры принять! — страшно закипятился Николай Парфенович». — «И стегать, стегать, стегать кнутиком!» (Лиза). — «Потому что я не убил, не убил, не убил!» (Дмитрий). — «... виновен, виновен, виновен окончательно» (рассказчик).

А вот несколько характерных примеров из монолога в «Кроткой»: «Я все хожу, хожу, хожу...» ...строго, строго и строго». — «О, тогда я еще не понимал! Я ничего еще тогда не понимал! До сегодня не понимал!» — «...с горстку крови изо рта вышло, с горстку, с горстку!» — «...‘мстил же обществу’ действительно, действительно, действительно, действительно!»

Думается — и когда-то это мнение было, кажется, высказано в

одной статье прекрасным дostoевсковедом, покойным А. Л. Бемом (1886-1945), который так трагически погиб после войны в Праге — думается, что троекратные повторы у Достоевского могли быть навеяны языком православного богослужения — такими возгласами как «Аллилуйя, аллилуйя, аллилуйя!» и «Господи, помилуй!»

Во всяком случае эти повторы — и троекратные, и другие — были у Достоевского исключительным средством выразительности, особенно в диалогах, а вносимые в них самые разнообразные вариации еще усиливали эту выразительность. Несомненную роль играл при этом и фразовый ритм.⁴

Приложение первое: характерные случаи употребления слова «слишком»

(Постраничные ссылки для тех томов, в которые вошли обозначенные произведения, даны по советскому десяти tomному изданию 1957-58 гг. Для «Братьев Карамазовых», которые входят и в 9-ый и в 10-ый томы, для ссылок на последний обозначен также и том.)

Идиот

...слишком уж князь не подходил под разряд вседневных посетителей (21). — ...он заметил в лице ее на этот раз что-то слишком особенное (43). — Но об этом еще слишком надо подумать (56).

— Хорош, да уж простоват слишком, — сказала Аделаида, когда вышел князь. — Да, уж что-то слишком, — подтвердила Александра... (90). — Это был еще довольно молодой человек, лет под тридцать, скромно, но изящно одетый, с приятными, но как-то слишком уж солидными манерами (105). — Взгляд ее серых глаз ... бывал всего чаще серьезен и задумчив, иногда слишком даже ... (105). — ...те, кто имел некоторые причины интересоваться его судьбой, слиш-

⁴ См. в «Приложении втором» если не абсолютно полный, то более или менее стремящийся к полноте дополнительный список словесных и фразовых повторов в художественных произведениях Достоевского.

ком мало могли узнать о нем за все это время (203). — ...даже и наедине между собой сказано было слишком мало (204). — Это был некто Евгений Павлович Р., человек еще молодой ... и какого-то уж слишком неслыханного богатства (212). — [Иволгин] кроме того стал слишком известен и в долговом отделении (213). — ...при внимательном взгляде на князя слишком большой охотник посмеяться, может быть, и нашел бы чему улыбнуться (216). — ... но и в платье был недостаток: слишком уже сшито было по моде (216). — ...было несколько мгновений в их встречах, слишком памятно запечатлевшихся друг у друга в сердце (232-33). — ...и она уж это слишком, может быть, теперь понимает (242). — но для него уж слишком было довольно того, что он пошел и знал куда идет (258). — А давеча так даже слишком заинтересовался... (259). — ...а генерал для вас не слишком будет гостеприимен-с? — Слишком будет гостеприимен (270). — Князь, между прочим, слишком интересовался новым своим гостем... (284). — ...но слишком особенное и все еще продолжавшееся беспокойство все-таки выходило, по мнению наблюдавшего князя, из мерки... (288). — ...слишком понятно, что может значить суд ваших друзей! (295). — — Пойдемте отсюда, Лизавета Прокофьевна, слишком пора (324). — ...уж слишком непорядочно и даже неприлично было бы так слишком вдруг измениться (368-69). — С какою-то уж слишком особенною готовностью смеялись его шуткам (309). — По ее взгляду и понятиям, слишком много произошло и обнаружилось в этом происшествии... (399). — ...но он [Мышкин] как-то слишком был равнодушен собственно к шалостям и находил ее слишком в порядке вещей... (410). — ...цифра шесть была бы слишком ничтожною: почему только шесть номеров, а не тридцать? ... Но если это была только проба, ... то тогда цифра шесть становится слишком понятоною... ибо шесть проб, чтобы удовлетворить угрызениям совести, слишком достаточно... Во-первых, по моему мнению, младенец слишком мал... Во-вторых младенец, по моему личному мнению, непитателен, может быть даже слишком сладок и приторен... (429). — — Я заметил, — сказал князь, — мне показалось по крайней мере, что он вас слишком интересуется сегодня, Евгений Павлович... (431). — ...Но он слишком заинтересовал меня... (461). — Это слишком, слишком важно, слишком важно! (550). — Это правда, что он [Лебедев] бывал иногда даже слишком наивен и назойлив в своем любопытстве; но в то же время это был человек ... в некоторых случаях даже слишком коварно-молчаливый (553). — Слишком, слишком хорошо помню, что смотрел-с! (554). — Слишком поспешно, слишком обнаженно дошло дело до такой неожиданной точки... (644).

Бесы

...румянец что-то уж слишком ярк и чист... (46). — Я слишком, слишком сочувствую вашему вопросу! — рванулась студентка (416). — Ожидали с слишком уж торжественным видом... (488).

Подросток

К тому же обо всем этом слишком довольно будет на своем месте (21). — ...я слишком знал об этом (22). — Я это слишком понимаю (28). — — Я слишком теперь понимаю... (39). — В комнате, даже слишком небольшой (55). — Я слишком чувствовал... (63). — Я хоть и заметил эту особенность (а потом слишком все припомнил)... (69). — О, я слишком сумел бы спрятать мои деньги... (91). — Разумеется, я слишком понимаю... (92). — Я слишком понял... (154). — И это слишком запомнил (185). — Он был слишком отдаленно знаком... (187). — ...я это слишком предчувствую ... (208). — ... я слишком знаю... (213). — ...ворота в сословие отворены у нас уже слишком издавна (243). — ...князь в то же время и ко мне изменился, даже слишком видимо... (239). — Версилов слишком понял, что князь показывает зубы (242). — Я слишком знаю... (268). — Мне слишком приятно от тебя слышать (294). — Я слишком видел... (314). — Дело спешное, очень спешное, в том-то и сила, что слишком уж спешное (343). — ...ему слишком известно... Он слишком знает... (344). — ...слишком было видно с первых слов... (355). — Я слишком помню скорбь и грусть... (361)... — Я ... по лицу его слишком видел... (376). — О Ламберте я молчу, но читатель, конечно, догадался, что я о нем слишком думал (386). — Я уведомил, что ничего не знал ко дню выхода, что узнал обо всем слишком позже... (447). — ...молодцевато подумал я про себя, хотя слишком знал... (455). — Такое знакомство даже слишком можно оценить... (461). — ...в смущении, которое ... она слишком заметила (467). — ...я тогда же слишком поняла, как это все вышло... Я слишком это поняла... (503). — О, я слишком знал и тогда... (524). — Я слишком знаком уже с вашим братцем... (584). — Хотя она и сама слишком понимала эти события... (593). — ...я слишком знал, что могу им ужасно отомстить...

Братья Карамазовы

...слишком довольно и такой подачи для таких детей... (21). — ...слишком вскоре... (62). — ...по иным теориям, слишком выяснившись... (81). — — Я слишком знаю, что ты скажешь... (314). —

Слишком, слишком оценят они, что значит раз навсегда подчиниться! (325). — ...питаю благороднейшие чувства к известной особе, которую слишком знаете... (462). — Это была та самая старая служанка ... которую слишком заметил вчера Митя (485). — Слишком помнили, как он недели три-четыре назад забрал точно так же разом всякого товару... (502) — ...я пророков и эпилептиков не терплю: посланников Божиих особенно, вы это слишком знаете (X, 118). — ...о, она слишком это знала... (X, 118). — Лучше в каторгу, чем твоя любовь, ибо другую люблю, а ее сегодня слишком узнала, как же ты можешь простить? (X, 139). — — Понимаю, слишком понимаю! — воскликнул Фетюкович (X, 202).

Приложение второе: Дополнительный список словесных и фразовых повторов

(Постраничные ссылки даны по десятичному изданию (М., 1956-58), с указанием номера тома, в который входит данное произведение.)

Двойник

— *Полноте, полноте!* я вам говорю, *полноте!* — отвечал довольно строго Крестьян Иванович... (I, 222).

«...так и *отступятся*, сами *отступятся*, да еще первые *отступятся*». (I, 258).

«*Знает, знает, все знает, бездельник!*» — ворчал господин Голядкин. (I, 258).

— *После, после*, извините меня, расскажете *после*, — закричал господин Голядкин младший... (I, 282).

— ... так *отдал бы* палец, непременно *бы отдал*, не поморщась *бы отдал*. (I, 294-95).

— Ну, надобно было всему *этому* быть; вот непременно *этому*, вот именно *этому*, как будто нельзя было другому чему! (I, 295).

...И все эти *совершенно подобные* пускались тотчас же по появлении своем бежать один за другим, и длиною цепью, как вереница гусей, тянулись и ковыляли за господином Голядкиным-старшим, так что некуда было убежать от *совершенно подобных*, так что дух захва-

тывало всячески достойному сожаления господину Голядкину от ужаса, — так что народилась, наконец, страшная бездна *совершенно подобных*, — так что вся столица запрудилась, наконец, *совершенно подобными*, и полицейский служитель, видя таковое нарушение приличия, принужден был взять этих всех *совершенно подобных* за шиворот... (I, 317).

— *Сейчас, сейчас*, друг мой! *Сейчас*, милый друг... (I, 325).

...Но герой наш был нем и недвижим, не видя *ничего*, не слыша *ничего*, не чувствуя *ничего*... (I, 347).

— *Шинель, шинель, шинель, шинель* друга моего! *шинель* моего лучшего друга! — защебетал развратный человек... (I, 359).

— *Ни-ни-ни-ни!* — защебетал отвратительный человек. — *Ни-ни-ни, ни* за что!.. (I, 368).

Господин Прохарчин

— *Ты, ты, ты* глуп! — бормотал Семен Иванович. (I, 411).

Хозяйка

— ...*Думушка* с горя идет, *думушка* горе зовет, а при счастье живет без *думушки!* Пей, старина! Утопи свою *думушку!* (I, 481).

Чужая жена и муж под кроватью

— *Эта-эта-эта-эта-эта...* — *Эта-эта-эта...* что вы орете? (I, 599).

— *Она! она! она!* (I, 600).

Белые ночи

— *Тип, тип!* какой *тип?* — закричала девушка... (II, 17).

— *Ни-ни-ни!* никак! ... (II, 21).

Неточка Незванова

— *Папочка! папочка!* — закричала я, бросаясь на колени и умоляя его, — *папочка!* не могу!.. (II, 108).

— *Уйдем отсюда! Уйдем скорее! уйдем!* (II, 119).

— *Нет, нет,* не сиротка! *нет!* (II, 132).

— *Где моя мама? где моя мама?* — закричала я, громко рыдая...

— где моя мама ... скажи, где моя мама? (II, 132).

— Нет, *не хочу, не хочу!* — закричала она вдруг... — *Не хочу, папа, прощения просить.* (II, 147).

— *Жан Жак Руссо, сударыня! Но Жан Жак не мог говорить этого. Жан Жак не авторитет, Жан Жак Руссо не смел говорить о воспитании, не имел права на то. Жан Жак Руссо отказался от собственных детей, сударыня! Жан Жак дурной человек, сударыня!*

— *Жан Жак Руссо! Жан Жак дурной человек! князь! князь! что вы говорите?* (II, 163).

О, как я вспомню, что более *никогда* тебя не увижу, *никогда, никогда!* (II, 200).

Дядюшкин сон

— ... *Я сгорела со стыда, сгорела, сгорела!* (II, 318).

— ... *Нагнись, нагнись, негодяй, нагнись, дармоед!* (II, 359).

— *Что, что, что? ...* (II, 360).

— ... *я все знаю, все, все узнала!* — кричала Софья Петровна. (II, 379).

— ... Но ты *заплатишь* мне, мерзкий человек, за эту обиду! *Заплатишь, заплатишь, заплатишь!* (II, 391).

Село Степанчиково и его обитатели

— *Ни-ни-ни! ни за что в свете!* закричал он... (II, 459).

— Друг мой, и не спрашивай! *после, после!* все это *после* объяснится!..

— *Вон! вон из дому; вон! ... чтоб и духу его не было! вон!* (II, 488).

— ... *Поди сюда, поди сюда, нелепая душа, поди сюда, идиот...* (II, 491).

— Как! я знаю? я... я... то есть я? (II, 496).

— *Отвечай:* что ты делал сейчас? *отвечай же, отвечай* немедленно — слышишь? (II, 499).

— *Педант, педант,* — не спорю; но милый *педант*, но грациозный *педант!* (II, 503).

— *Пустослов*, — согласен; но милый *пустослов*, но грациозный *пустослов*! (II, 503).

— *Правду, правду*, ты говоришь, Фома, — продолжал дядя... — Это ты *правду* режешь, Фома, благодарю... (II, 505).

— Ну, *полно, полно*, Гаврила! — вскричал он, — нечего распространяться; *полно*! (II, 510).

— *Крики*, братец, *крики*; всякие были *крики*! (II, 518).

— *Сообразно, сообразно*, Фома! Уверю тебя, что *сообразно*! (II, 525).

— *Не хотите?* — взвизгнула Анфиса Петровна, задыхаясь от злости, — *не хотите?* Приехали, да и *не хотите?* (II, 579).

— *Стой! стой!* — раздался позади нас отчаянный вопль, — *стой*, разбойник! *стой*, душегубец ты эдакой!.. (II, 581).

— ...В сердцах своих воздвигнете мне монумент, а более ничего не надо, не надо, не надо! (II, 607).

Униженные и оскорбленные

— ...Для меня нет воспоминаний... *да! да! да! и да!* (III, 80).

— *Не жаль!* — закричал он, задрожав и побледнев, — *не жаль*, потому что и меня не жалеют! *Не жаль*, потому что в моем же доме составляются заговоры... (III, 80).

— *Навеки, навеки* будь проклят мною! — хрипел он, задыхаясь. — *Навеки, навеки!* (III, 81).

— Нет, нет! Ни за что, *никогда!* восклицал он хриплым, задушаемым голосом. — *Никогда! Никогда!* (III, 82).

— ...в этот раз я *ни в чем* перед тобой не виноват, *ни в чем!* *Ни в чем!* (III, 96).

— ... Он и отца принял ужасно *небрежно*; так *небрежно*, так *небрежно*... (III, 101).

— ...Сердце мое предчувствовало, когла посылала; *ныло* оно, *ныло*; *ныло-ныло!* (III, 129).

— ...что б вы думали: *моет!* *Моет*, стерыва, *моет!* Горячит мое сердце, — *моет!* (III, 130).

— ...Я уж разорвала одно платье, *разорву* и это, *разорву!* *Разорву!* *Разорву!* (III, 163).

— ...Но сейчас узнаете *все, все, все!* (III, 194).

— ...Такие поступки с одной стороны и — *слова, слова и слова* — с другой ... неужели я не прав! (III, 205).

— ...*Никто-то, никто-то, никто-то* не ходит к нам в гости... (III, 229).

— ...*Не смей* говорить перед гостем, что я ревнива, *не смей, не смей, не смей!* (III, 232).

— Не хочу, потому что вы *злой*. Да, *злой, злой*, — прибавила она... (III, 302).

— ...А здесь я *не хочу, не хочу, не хочу*, я *злая, я злая*; я злее всех; вот какая я *злая!* (III, 303).

— ...А я *не хочу* жить у жестоких людей, *не хочу, не хочу!*.. (III, 303).

— ...О! *пусть* они будут счастливы! *Пусть, пусть, пусть!* (III, 327).

— ...Я вас вижу *насквозь*... о *низкий, низкий, низкий* человек! (III, 332).

— *Полно, полно*, голубка моя, *полно!* — вскрикнула старушка... (III, 351).

— ...«нет, ему еще нужно *славы*, литературной *славы*, *славы* хорошего издателя, критика!» (III, 360).

Записки из мертвого дома

Арестанты слышали, как он кричал однажды ночью во сне: «Держи его, держи! *Голову-то* ему руби, *голову, голову!*..» (III, 404).

— ...А *оченно, оченно, оченно* того хотел, чтобы богатым быть. (III, 480).

— *Все врет, все врет, все врет!* ... кричал Булкин (III, 540).

— ...*Все врет!* Что ни скажет, *все-то, все-то, все-то* он врет! (III, 541).

Скверный анекдот

«...что *завтра-то* будет, *завтра, завтра!*» (IV, 38).

...я слушаю и *очень, о-чень, о-чень* вами доволен!.. (IV, 42).

— *Да-с!* — закричал он громовым голосам, — *да-с*, вы унизили

себя, да-с, вы ретроград... Рет-ра-град! (IV, 44).

— ...*Да, да, да!* (IV, 45).

— *Ваше превосходительство, ваше превосходительство!* — кричали Пселдонимов, его мать и некоторые из гостей... — *ваше превосходительство, успокойтесь!* (IV, 45).

Записки из подполья

Он [наш брат подпольный] ...уж коль выйдет на свет да прорвется, так уж *говорит, говорит, говорит...* (II, 163).

Ложь, ложь и ложь! (IV, 165).

Я бы всю жизнь дразнил себя потом: «А что, *струсил, струсил*, действительности *струсил!*» (III, 191).

«...Нарочно буду *сидеть и пить* до конца, в знак того, что не придаю вам ни малейшей важности. Буду *сидеть и пить*, потому что здесь кабак, а я деньги за вход заплатил. Буду *сидеть и пить*, потому что вас за пешек считаю, за пешек несуществующих. Буду *сидеть и пить...* и *петь*, если захочу, да-с, и *петь*, потому что право такое имею... чтоб *петь...*гм». (IV, 198-99).

«...Нет, *они, они*, а не кто другой должны расплатиться со мною за эту прогулку! *Они* должны омыть это бесчестие!» (IV, 204).

— Тебя и вытолкают. Да и не просто вытолкают, а задолго сначала придираются *начнут*, попрекать *начнут*, ругать *начнут...* (IV, 217).

«...об этом он *ничего-ничего-ничего* не знает и не подозревает! ...» (IV, 222).

«...А я уж ... семенить перед ней *начну*, закрываться полами халата, улыбаться *начну*, лгать *начну...*» (IV, 225).

«*Придет!* непременно *придет!* — восклицал я, бегая по комнате. — не сегодня, так завтра *придет*, а уж отыщет!» (IV, 225).

«И как *мало, мало*, — думал я мимоходом, — нужно было слов, как *мало* нужно было идиллии... чтоб тотчас же и повернуть всю человеческую душу по-своему...» (IV, 226).

Тогда я ... покажу ему ..., что я «*не хочу, не хочу*, просто *не хочу* выдать ему жалованье, *не хочу*, потому что так *хочу...*» (IV, 229).

... еще две недели *пройдет*, три *пройдет*, целый месяц *пройдет...* (IV, 229).

— ...А ты все-таки *палач! палач! палач!* (IV, 231).

— *Я убью его, убью его!* — вскричал я вдруг ... я *убью его, убью его!* — визжал я, стуча по столу... (IV, 234).

— ...а ты уж *думала*, что я тебя спасти нарочно тогда приезжал, да? ты это *думала*? Ты это *думала*? (IV, 236).

— ...И *какое*, ну *какое*, *какое* дело мне до тебя и до того, погибнешь ты там или нет? (IV, 237).

«...*Разве* я не возненавижу ее, может быть, завтра же, именно за то, что сегодня целовал ее ноги? *Разве* дам я ей счастье? *Разве* я не узнал сегодня опять, в сотый раз, цены себе? *Разве* я не замучу ее?» (IV, 242).

«И *не лучше ль*, *не лучше ль* будет ... *не лучше ль* будет, если она навеки унесет теперь с собой оскорбление? ...» (IV, 242).

И *чего* копошимся мы иногда, *чего* блажим, *чего* просим? Сами не знаем *чего*. (IV, 243).

Крокодил

— ...*Муттер, муттер, муттер!* (IV, 249).

— *Вспороть, вспороть, вспороть!* — заливалась Елена Ивановна... (IV, 250).

— ...Надо говорит, ..., *дробить, дробить, дробить* как можно в мелкие участки... (IV, 258).

— У него *жар, жар*, он *в жару!* — повторял я про себя в ужасе. (IV, 268).

— *Не хочу, не хочу*, и слышать ничего *не хочу!* — отмахивалась она своей маленькой, хорошенькой ручкой... (IV, 277).

Игрок

— ...когда я с вами говорю, мне хочется высказать *все, все, все*. (IV, 313).

Хороша-то она, впрочем, *хороша*; кажется, *хороша*. (IV, 318).

— *Еще! еще! еще!* ставь *еще!* — кричала бабушка. (IV, 361).

— ...позвольте вам объявить, что *странно*, в высочайшей степени *странно*... .. одним словом, в высочайшей степени *странно*... (IV, 368).

«*Скорей, скорей, скорей!* — командовала бабушка... (IV, 374).

— Ну, ну! ну! нечего считать — замахала она руками. — *скорей, скорей, скорей!* (IV, 375).

«Ну, вот! Ну, вот! — начинала она толкать меня. — ну вот, выиграла же — стояло бы четыре тысячи вместо десяти...» (IV, 376).

...и я выскочу опять из порядка и чувства меры и *закружусь, закружусь, закружусь...* (IV, 383).

— У нас, у нас — начинал он, вдруг вскипая негодованием. — одним словом, у нас, в благоустроенном государстве... (IV, 391).

— ...у нас эдаких старух *в дугу гнут, в дугу, в дугу-с*, да-с... (IV, 391).

«Да-да! *дети-дети*, вы правы, *дети!*» (IV, 420).

«...*Это-это, это...* О, не говорите мне о нем никогда!» (IV, 420).

— О нет, *поп, поп, поп!* как он смеет! (IV, 421).

— Все это *слова, слова и слова*, а надо делать! (IV, 432).

Вечный муж

— *Нет-нет-нет*, не в годах дело! (IV, 456).

— *Да-да-да!* (IV, 458).

— *Как вы, — как вы, — как вы...* у, какие вы злые! — сказала Лиза (IV, 477).

«...*Надо* узнать; *надо* непременно узнать! *Надо* все как можно скорее решить, — решить окончательно!» (IV, 483).

— она *больна, больна*, чрезвычайно опасно *больна!* (IV, 499).

...сердце его *билось-билось-билось...* (IV, 505).

— *Играть, играть*, в пословицы *играть!* — кричали со всех сторон... (IV, 532).

— ...*ступайте вон! Ступайте вон, ступайте вон* и не смейте подслушивать... (IV, 536-37).

— ...я бы вам *все, все, все* рассказала... (IV, 537).

— ...и *зачем, зачем*, — вскричал он вдруг. — *зачем* привязываетесь вы к больному, раздраженному человеку... (IV, 546).

— ...мы оба по краям этой могилы стоим, только на моем краю *больше*, чем на вашем, *больше-с...* — шептал он как в бреду. все продолжая себя бить в сердце. — *больше-с, больше-с—больше-с...* (IV, 547).

— *Не надо, не надо*, — раздражительно отмахивался Вельчанинов. — ничего *не надо*.

— ...и он все *думал-думал-думал*, и долго еще ему не пришлось заснуть... (IV, 566).

— *Неужели ж, неужели ж*, — вскрикнул он, побагровев от стыда. — *Неужели ж* я плетусь туда, чтоб «обняться и заплакать»?

Неужели только этой бессмысленной мерзости недоставало ко всему сраму! (IV, 569).

— *Где не надо* — тут, *где не надо... где не надо...* — поддакивал улан. (IV, 576).

Преступление и наказание

«*Не бывать* тому, пока я жив, *не бывать, не бывать!*» (V, 49).

— *Папочка, папочка,* — кричит он отцу, — *папочка,* что они делают! *Папочка,* бедную лошадку бьют! (V, 62).

Но сердце не переставало. Напротив, как нарочно, стучало *сильней, сильней, сильней...* (V, 81).

Фуй-фуй-фуй! (V, 105).

— ...Я уж тебе *говорил, говорил,* я ведь тебе *говорил...* (V, 106).

...это было более *ощущение,* чем сознание, чем понятие; непосредственное *ощущение,* мучительнейшее *ощущение* из всех до сих пор жизни пережитых им *ощущений.* (V, 110).

«*Обыск, обыск, сейчас обыск!* — повторял он про себя...» (V, 112).

...захотелось закричать им, ругаться с ними, высунуть им язык, дразнить их, смеяться, *хохотать, хохотать, хохотать!* (V, 169).

— ...Все-то мы, все без исключения ... *всего, всего, всего, всего,* еще в первом предуготовительном классе гимназии сидим!.. (V, 209).

— *Ничего, ничего, ровно ничего* этого нет!.. (V, 216).

«потому что ей *очень, очень, очень* надо предварительно переговорить». (V, 221).

— Ах, *пора!*.. *Пора, Дунечка, пора!* — тревожно засуетилась Пульхерия Александровна. (V, 228).

— *Послушай, послушай, послушай,* ведь это серьезно... (V, 256).

— Ох, *нет, нет, нет!* ... (V, 332).

— *Нет! нет!* Не может быть, *нет!* — как отчаянная, громко вскрикнула Соня. (V, 333).

— ...Да *пусть, пусть* его погуляет пока; *пусть...* (V, 353).

...а они *не должны* уже более являться, *не должны, не должны!*

...
(V, 372).

... и я *очень, очень, очень* буду... (V, 390).

... *Ищи же, ищи, ищи!* ... *Ищи, ищи,* ну, *ищи!* (V, 412).

— *Так, так,* это *так!* — в восторге подтверждал Лебезятников. (V, 420).

— ...эти деньги *мои, мои* собственные, настоящие *мои.* (V, 431).

- И зачем, зачем я ей сказал, зачем я ей открыл! ... (V, 432).
- ...*Совсем, совсем, совсем* тут другие причины! (V, 435).
- ...*ничего, ничего-то* вы не понимаете! о Господи! *Ничего-то, ничего-то* он не поймет! (V, 436).
- ...*Довольно, довольно, Соня, довольно!* ... (V, 438).
- Я, может, на себя *еще* наклепал — ...*может, я еще* человек, а не вошь ... Я *еще* поборюсь. (V, 439).
- ...Ну, Коля, начинай *поскорей, поскорей, поскорей!*... (V, 450).
... ни *малейшего* отвращения, ни *малейшего* омерзения к нему, ни *малейшего* содрогания в ее руке! (V, 459).
- «...Ну, что же, что же, что же ты не говоришь?» (V, 467).
- ...*Был-с, был-с, хе-хе, был-с...* (V, 472).
- *Шиллер-то, Шиллер-то* наш, *Шиллер-то!* (V, 504).
- ...Я тебе *не верю! Не верю! Не верю!* — кричала Дунечка... (V, 515).
- *Отворите! отворите!* — кричала она чрез дверь... — *Отворите же!..* (V, 516).
- ...а главное, *отнюдь, отнюдь, отнюдь* не надо сообщать ничего этой проходе Ресслих... (V, 526).

Идиот

- *Н-ничего! Н-н-ничего!* Как есть *ничего!* — спохватился и заторопился поскорее чиновник... (VI, 14).
- *Будут, будут,* — подхватил чиновник. — к вечеру до зари еще *будут!* (VI, 17).
- *По-ку-рить?* — с презрительным недоумением вскинул на него глаза камердинер... — *покурить?* Нет, здесь нельзя вам *покурить!*... (VI, 22).
- ...*Это сама, сама* тебе прислала, *сама?*... (VI, 33).
- ...Притом же ты *человек... человек!*... одним словом, *человек* умный, и я на тебя понадеялся... а *это,* в настоящем случае, *это!*... *это!*... (VI, 37).
- ...вдруг оказалось... что надобно совершенно изменить слог. диапазон голоса... логику — *все, все, все!* (VI, 48).
- ... Знаете, тут нужно *все* представить, что было заранее: *все, все.* (VI, 74).
- ... голова ужасно живет и работает, должно быть, *сильно, сильно, сильно,* как машина в ходу. (VI, 76).
- ...вы совершенный ребенок, *во всем, во всем, во всем* хорошем и *во всем* дурном... (VI, 88).

— ...Да как же, как же, как же вы не передали, о пр-р-ро-клят... (VI, 99).

— И она сама, сама вам дала прочесть? Сама? (VI, 99).

«...Все разрешится, все, все! Сегодня же!» (VI, 103).

— Нет беды, нет беды! — подхватил Фердыщенко... — нет беды... (VI, 121).

И я прав, я прав, трижды прав! — с жаром продолжал торжествующий генерал... (VI, 127).

— Ни-ни-ни! — зашептал ему снова Лебедев... (VI, 133).

— Надули Фердыщенко! Вот так надули! Нет, вот это уж так надули! — вскричал плачевным голосом Фердыщенко... (VI, 177).

— ... С ума ведь сошла, ведь сошла? Сошла? (VI, 198).

— Сейчас, сейчас, сейчас... как вихрь! (VI, 218).

— Ни-ни-ни! (VI, 219).

— ...А этот, этот, о, этот... (VI, 219).

— И нет! И нет! И умнее на свете нет! (VI, 220).

— Это уж низость, вот это так уж низость! Это уж подлость сознательная! — вот это так уж подлость сознательная! — повторил Лебедев. (VI, 221).

— Ни-ни-ни! — вскинулся и засуетился впопыхах Лебедев. (VI, 226).

— Ни-ни-ни, ни в одном глазу! (VI, 228).

— Все это ревность, Парфен, все это болезнь, все это ты безмерно преувеличил... (VI, 245).

— ... И совсем не хотел я сюда возвращаться теперь! И совсем, совсем не так думал с тобой встретиться!.. (VI, 251).

Он был рад всем, кого видел кругом себя в эти три дня. рад Коле почти от него не отходившему, рад всему семейству Лебедева... рад самому Лебедеву... (VI, 268).

— ... хотя только сестра и не более как сестра... не более, не более ... (VI, 276).

— Да поздно, поздно теперь в город посылать за Пушкиным. поздно! — спорил Коля с Лизаветой Прокофьевной... — три тысячи раз говорю вам поздно. (VI, 288).

— Но права не имеете, права не имеете, права не имеете!.. (VI, 295).

— Это, это, это для благородного человека... это уж оскорбительно! — проворчал боксер... (VI, 302).

— Господа, господа, позвольте же, наконец. господа, говорить... (VI, 303).

— *Довольно, Лебедев, довольно, довольно...* — начал было князь... (VI, 304).

— *Да не такие! Не такие, батюшка, как теперь у вас, не такие!* — с злорадством, как бы в истерике, подхватила Лизавета Прокофьевна. (VI, 324).

— ...Я и сам остался, как останавливаюсь иногда на улице, когда вижу что-нибудь, на что можно взглянуть. *как... как... как...* (VI, 332).

— ...ведь *так? так? так?* ... (VI, 333).

— Ну, *все? Все* теперь, *все* сказал? ... (VI, 333).

— Вы, кажется, *смеетесь?* Что вы все надо мною *смеетесь?* Я заметил, что вы все надо мною *смеетесь*... (VI, 334).

— ... Я *ничего* теперь *не хочу, ничего не хочу хотеть*, я дал себе такое слово, чтоб уж *ничего не хотеть*... (VI, 338).

— ... *Забудьте! Забудьте все... забудьте*, пожалуйста, не будьте так жестоки!.. (VI, 338).

— *Ну-ну-ну! Ну*, не плачь же, *ну*, довольно, ты добрый мальчик... (VI, 338).

— ... *вы, вы, вы* виноваты в подлом моем малодушии!.. (VI, 340).

— О *нет, нет*, уверяю вас. *нет*... (VI, 343).

— *Благороден, благороден, рыцарски благороден!* — подтвердил в умилении Келлер... (VI, 351).

— *Мальчишка! Мальчишка!* — с азартом перебила Лизавета Прокофьевна, — я знать не знаю, какой такой Николай Ардальонович! *Мальчишка!* (VI, 361).

...все служили, все служат, все намерены служить... (VI, 367).

«... И *сколько, сколько, сколько*, — вот уже пять лет, — было у нее женихов?.. (VI, 371-72).

«...Только, чтобы матери досадить, — больше нет *никакой* причины! *Никакой! Никакой!*» (VI, 372).

— Только дай ей Бог *не такого, как вы*, Иван Федорыч. — разрывалась, наконец, как бомба, Лизавета Прокофьевна. — *не такого* в своих суждениях и приговорах, *как вы*, Иван Федорыч; *не такого* грубого грубияна, *как вы*, Иван Федорыч... (VI, 373).

«... Нигилистка, чудачка, безумная, *злая, злая, злая!*...» (VI, 375).

«И *как смели, как смели* мне это проклятое анонимное письмо написать?..» думала Лизавета Прокофьевна... — *Как смели* подумать только об этом?..» (VI, 375).

«... *Не прощу* же, *не прощу* же я этому князишке, никогда *не прощу!*...» (VI, 375).

— *Может быть, очень может быть*, и вы очень тонко заметили, что, *может быть*, я не к вам хотел подойти! (VI, 386).

— ... для чего вы это *им* говорите? *Им! Им!* (VI, 387).

— ... Вы честнее *всех*, благороднее *всех*, лучше *всех*, добрее *всех*, умнее *всех!*.. (VI, 387).

...Она ... вдруг разразилась *хохотом* прямо ему в глаза, — таким веселым и неудержимым *хохотом*, таким смешным и насмешливым *хохотом*... (VI, 388-89).

— ... Да вздор, *знал, знал* заранее; может, вчера еще *знал*... (VI, 397).

— *Проклято, проклято, наверно проклято!* — с азартом подтвердил Лебедев. (VI, 422).

— ... все упрело и *все* упрели! *Все, все, все* мы упрели!.. (VI, 430).

«... потому что они *злы, злы, злы*...» (VI, 437).

— Так это *вы... вы* были... *вы?*» (VI, 445).

«... у него нет *горы* золотых империалов и наполеондоров, такой *горы*, такой точно *горы*, как на масленице под балаганами!..» (VI, 446).

«... не касающемся того, на *чем... на чем*... ну, хоть на *чем* он помешан...» (VI, 461).

— *Сейчас, сейчас... сейчас* уйду. (VI, 476).

... *Я хочу... я хочу*... ну, *я хочу* бежать из дому... (VI, 487).

— *Да, да, да*, бежать из дому! — вскричала она вдруг... (VI, 487).

— ... если ловко вставишь *что-нибудь* не совсем обыкновенное, *что-нибудь* эксцентрическое, ну, знаете, *что-нибудь*, что уж слишком редко или даже совсем не бывает... (VI, 491).

— ... о, очень любил... но *потом... потом... потом* она все угадала. (VI, 494).

— *Ну-ну-ну*, хорошо... (VI, 504).

— ... *Тихими стопами-с, вместе! Тихими стопами-с, вместе!*.. До свидания, многоуважаемый князь! *Тихими стопами... тихими стопами* и *вместе-с*. (VI, 513).

«...Можно ли любить *всех, всех* людей, *всех* своих ближних, — я часто задавала себе этот вопрос...» (VI, 516).

— *Встань, встань!* — говорил он испуганным шопотом, подымая ее, — *встань* скорее! (VI, 519).

— *Нет, нет, нет* — воскликнул князь с беспредельной скорбью. (VI, 520).

— Нет, уж как хочешь, этак *нельзя! Нельзя, нельзя, нельзя!*.. (VI, 530).

— *Говори!* — ревел генерал в совершенном иступлении, — *говори*, под страхом отцовского проклятия... *говори!* (VI, 538).

— ...вы тип и воплощение, олицетворение *самой* наглой. *самой* самодовольной, *самой* пошлой и гадкой *ординарности!* Вы *ординарность* напыщенная, *ординарность* не сомневающаяся и олимпийски успокоенная... (VI, 543).

— *Давно* искал чести и случая встретить вас ... *давно, очень давно* — пробормотал он, чрезвычайно крепко, почти до боли сжимаемая руку князя, — *очень, очень давно.* (VI, 548).

— *Знаю, князь, знаю, то есть знаю,* что, пожалуй, и не выполню... (VI, 557).

— ...«*О дитя мое!* — отвечал он, — он ходил взад и вперед по комнате, — *о дитя мое!* — он как бы не замечал тогда, что мне десять лет, и даже любил разговаривать со мной. — *О дитя мое,* я готов целовать ноги императора Александра...» (VI, 564-65).

— *Нагнись, нагнись!* — бормотал он, — я тебе все скажу... позор... *нагнись... ухом, ухом;* я на *ухо* скажу... (VI, 572).

— *Ни-ни-ни!* Терпеть не могу... (VI, 583).

— *Молчите, молчите, молчите, молчите!* — вдруг перебила Аглая... (VI, 596).

— *А не лучше ли, а не лучше ли,* благовоспитаннейший князь, *а не лучше ли-с...* эфтово-с! (VI, 600).

— ...потому что я... я... я, впрочем опять не к тому!.. (VI, 612).

— ...«*Не смей* веровать в Бога, *не смей* иметь собственности. *не смей* иметь личности...» (VI, 616).

— Я хочу *все* объяснить. *все, все, все!* (VI, 625).

— *Даже* Вера Лебедева некоторое время *негодовала* на него: *даже* Коля *негодовал;* *негодовал* *даже* Келлер... (VI, 653).

— *Да, да; да, да,* — качал головою князь, начиная краснеть. — *да,* это почти что ведь так... (VI, 657).

— Да, наверно: теперь уже *навечно;* теперь, в эти дни, совсем уже *навечно* узнал! (VI, 659).

— *Что я делаю! Что я делаю! Что я с тобой-то делаю!* — восклицала она, судорожно обнимая его ноги. (VI, 670).

— *Н-ни* за что! — решил князь. — *ни-ни-ни!* (VI, 688).

— *Это, это, это,* — приподнялся вдруг князь в ужасном волнении. — *это, это,* я знаю, *это* я читал... *это* внутреннее излияние называется... (VI, 690).

— *Офицера-то, офицера-то...* помнишь, как она *офицера* того, на музыке, хлестнула. помнишь, ха-ха-ха! Еще *кадет...* *кадет...* *кадет* подскочил... (VI, 691).

Бесы

— ... Вы ужасно опустились, ужасно, уж-жасно!.. (VII, 61).

— ...он тебя любить будет, потому что *должен, должен*; он обождать тебя *должен!*.. (VII, 73).

— *Нет, нет, нет*, подождите, — остановила Варвара Петровна... (VII, 201).

— ... ну, я и решил окончательно, что лучше всего говорить, но именно по-бездарному, то есть *много, много, много...* (VII, 234).

— ... Но я теперь *серьезно, серьезно, серьезно...* (VII, 236).

— ... Когда вы прикусили ухо губернатору, *чувствовали* вы сладострастие? *Чувствовали?* Праздный, шатающийся барчонок, *чувствовали?* (VII, 270).

— *Враги, враги и враги!* (VII, 281).

— ... если можешь, без вздоров: *факты, факты и факты...* (VII, 324).

— ... *это... это... это...* черт знает что такое! (VII, 366).

— Э, *нет, нет, нет!*.. (VII, 377).

— Слушайте, *мы сделаем смуту*, — бормотал тот быстро и почти как в бреду. — Вы не верите, что *мы сделаем смуту?* *Мы делаем* такую *смуту*, что все поедет с основ... (VII, 436).

— ... Строить *мы* будем, *мы*, одни *мы!* (VII, 442).

— ... Он не смеет меня мучить, не то *арестуй, арестуй, арестуй!* (VII, 452).

... Он изложил ей *все, все*, правда, безо всякой связи, но зато *все* накипевшее... (VII, 458).

... меж тем *заклубился* туман, так *заклубился*, так *заклубился*, что более похож был на миллион подушек... (VII, 498).

«...довольно мы повозились друг с другом, милые соотечественники, *merci!* Пора нам в разные стороны! *Merci, merci, merci!*» (VII, 502).

— ...Это *ты*, негодяй, все устроил! *Ты* на это и утро убил! *Ты* Ставрогину помогал, *ты* приехал в карете, *ты* посадил... *ты, ты, ты!* ... (VII, 522).

— ...А главное, везде *мерзавцы, мерзавцы и мерзавцы!*

— Ничего нет, но все *будет, будет, будет...* (VII, 607).

— ...*Видите, видите, видите*, как вы говорите неправду на каждом шагу. (VII, 609).

— ...*Чего* вы от меня требуете, ну *чего, чего*, формулируйте... (VII, 609).

— ...Ну хоть орите во все горло, *не дам*, ну хоть что бы там ни было, *не дам, не дам и не дам!* (VII, 610).

- Ну, ну, ну, солгал, согласен, вовсе не жаль... (VII, 638).
- ...*Давайте*, великолепно и так; *давайте, давайте!* (VII, 645).
- ...*Нет, нет, нет*, стой, нашел всего лучше. эврика... (VII, 646).
- *Сейчас, сейчас, сейчас, сейчас...* (VII, 649).
- ...О *мучитель, мучитель*, вечный *мучитель* мой! (VII, 684).
- ...Помнишь ли, *пустой, пустой*, бесславный, малодушный, вечно, вечно *пустой* человек! — шипела она своим яростным шопотом... (VII, 685).
- ...Батюшка, — обратилась она к священнику, — *это, это такой человек, это такой человек...* его через час опять переисповедать надо будет! Вот *какой это человек!* (VII, 689).
- ...Каждая минута, каждое мгновение жизни *должны* быть блаженством человеку... *должны*, непременно *должны!* ... (VII, 690).

Подросток

- ...*ничего* байроновского — ни проклятия, ни жалоб сиротства, ни слез незаконнорожденности, *ничего, ничего...* (VIII, 94-95).
- *Меня, меня, конечно меня!* ... (VIII, 216).
- Аркадий Макарович, *воротитесь! Во-ро-ти-тесь! Во-ро-ти-тесь* сейчас! (VIII, 254).
- ...я знаю, *слышал*, слишком *слышал*, еще в Москве *слышал...* (VIII, 296).
- О *нет, нет, нет*, ничего, ничего! ... (VIII, 298).
- ...а студент — студент все-таки *был* и остался, несмотря ни на что в душе ее *был*, в сердце ее *был...* (VIII, 305).
- Вы меня измучили оба трескучими вашими *фразами* и все *фразами, фразами!* (VIII, 319).
- ...*Лгать* России, *лгать* детям, *лгать* Лизе, *лгать* своей совести! (VIII, 339).
- «...Дело *спешное*, очень *спешное*, в том-то и сила, что слишком уж *спешное!*» (VIII, 343).
- ...На, *выпей* стакан, *выпей* воду, *выпей!* (VIII, 351).
- *Ничего* ему не будет, мама, никогда ему *ничего* не бывает; никогда *ничего* с ним не случится и не может случиться... (VIII, 357).
- ...*Просто* пойти к ней и объясниться сейчас же, сию минуту, *просто, просто!* ... (VIII, 359).
- ...Господи, как это так вдруг *совсем новый* мир начался! Да, *новый* мир, *совсем, совсем новый...* (VIII, 359).

— ...слышали вы, что Версилов *маньяк*? *Маньяк! Маньяк!* (VIII, 360).

«Довольно, довольно, Аркадий, довольно»... (VIII, 365).

...и так *рад*, так *рад*, что говорю, и *рад* тому, что это — Ламберт... (VIII, 373).

— *Но-но-но*, тубо! — крикнул он на нее... (VIII, 472).

...«Ах, Долгорукий, как вы думаете, вот бы *теперь* жениться; право, когда ж и жениться, как не *теперь*; *теперь* бы самое лучшее время...» (VIII, 496).

...*ступай* же, *ступай* же, *ступай!*.. (VIII, 499).

— *Оставь, оставь* образ, Андрей Петрович, *оставь*, положи! — вскочила Татьяна Павловна... (VIII, 560).

— *Однако, однако...* *однако* догони-ка его! — закричала вдруг изо всей силы Татьяна Павловна... (VIII, 562).

— *Ступай...* *ступай...* догони, не отставай от него ни шагу, *ступай, ступай*, — отдергивала она меня изо всех сил от мамы... (VIII, 562).

Братья Карамазовы

— Я *был, был*, я уже *был*... (IX, 48).

— *Старец*, великолепный *старец, старец*... Зосима. Это такой *старец* (IX, 48).

— ...*Именно, именно* приятно обидеться... *Именно, именно* я-то всю жизнь и обижался до приятности, для эстетики обижался... (IX, 58).

— ...Вот и опять *вопрос*, и такой *вопрос*, такой *вопрос!* (IX, 73).

— ...Главное, убегайте *лжи*, всякой *лжи, лжи* себе самой в особенностях... (IX, 75).

— ...Певец женских *ножес*, Пушкин, *ножки* в стихах воспевал: другие не воспевают, а смотреть на *ножки* не могут без судорог. Но ведь не одни *ножки*... (IX, 103).

— Нет, вынести этого я *не могу!* — вскричал он, — совсем *не могу* и...никак *не могу!* (IX, 112).

— А *испугался, испугался*-таки давеча, *испугался?* (IX, 157).

— ...Но только ты *врешь*, казуист, *врешь, врешь и врешь!* ... (IX, 165).

— *Постой, постой, постой*, милый... (IX, 171).

— *Нет, нет, нет*, я тебе верю... (IX, 180).

— И ту *вижу*, всю насквозь и ту *вижу*, и так *вижу*, как никогда! ... (IX, 197).

— Да, я *подлец!* Несомненный *подлец*, — произнес он вдруг мрачным голосом: — Все равно, плакал или нет, все равно *подлец!* (IX, 198).

«*Зачем, зачем он выходил, зачем тот послал его 'в мир'?* ...» (IX, 199).

— «... Алеша, только вы *непрерменно, непрерменно, непрерменно* приходите! ...» (IX, 203).

Это он *в вас, в вас*, он нарочно *в вас* метил... (IX, 222).

— ...он остановился опять, ждет и *на вас глядит*. — *На вас глядит, на вас глядит!* — подхватили мальчишки. (IX, 223).

— ...этот ужасный и *вечный* Герценштубе, главное *вечный, вечный и вечный!* ... (IX, 228).

— ...У нас *есть, есть, есть...* (IX, 229).

— ...письмо вы *непрерменно* принесите ... сегодня же принесите, *непрерменно, непрерменно!* (IX, 230).

— *Вы... вы... вы* маленький юродивый, вот *вы* кто! — ...отрезала вдруг Катерина Ивановна... (IX, 241).

«*Папочка*, вскрикивает, *папочка*, милый *папочка*, как он тебя унизил!» (IX, 261).

— ...а *маменька* капризная-с, а *маменька* слезливая-с, а *маменька* сумасшедшая-с!.. (IX, 264).

— *Вот ваши деньги-с! Вот ваши деньги-с! Вот ваши деньги-с! Вот ваши деньги-с!*.. (IX, 266).

— *Ах, ничего, ничего, конечно ничего!* ... (IX, 271).

— ...*Глупости, глупости и глупости!* — накинулась она на него. (IX, 277).

— ...*Ступайте, ступайте, ступайте* от меня теперь все... (IX, 446).

...любила его Грушенька *один часок* времени, только *один часок* всего и любила — так чтоб он *этот часок* всю жизнь свою отселева помнил... (IX, 447).

— ...вам нужно только одно: *прииски, прииски и прииски!*.. (IX, 484).

— *Неповинен!* В этой крови *неповинен!* В крови отца моего *неповинен!*.. хотел убить, но *неповинен!*.. (IX, 567).

— ...Да, *к несчастью*, я хотел убить его, много раз хотел ... *к несчастью, к несчастью!* (IX, 572).

— ...то есть, как я *один*, господа, не все, а я *один*, я ошибся, я *один, один!*.. (IX, 574).

— *Заложил*, господа, *заложил*, за десять рублей, и что ж дальше? Вот и все, как только воротился в город с дороги, так и *заложил*. (IX, 578).

— ...где ступил, как ступил, когда ступил и во что ступил?.. (IX, 579).

— ...Потому что я не убил, не убил, не убил! Слышите, прокурор: не убил! (IX, 590).

— ...Таким образом, подлец, но не вор, не вор, как хотите, не вор! (IX, 610).

— ...У Кати же просить денег (*просить*, слышите, *просить*)... (IX, 613).

— ...да и дала бы, наверно дала бы, из отмщения мне дала бы, из наслаждения мщения, из презрения ко мне дала бы... (IX, 614).

— ...и потом *вчера*, да, и *вчера*, весь день *вчера*... (IX, 614).

— И *подлец*, *подлец*! Внесите это и внесите тоже, что, несмотря на протокол, я все-таки кричу, что *подлец*! — прокричал он. (IX, 622).

— ...я *всем* собакам буду теперь куски с булавками кидать, *всем*, *всем*! (X, 33).

— *Любил*, ужасно *любил*, *любил* и мечтал об вас!.. (X, 64).

— ...так разве *ничего*, неужели *ничего*, совсем *ничего* теперь не спасет?.. (X, 65).

— *Кто* эт-то? *Кто*, *кто*? — вдруг закипятился ужасно доктор. (X, 66).

— *Выс-сечь*, *выс-сечь* надо, *выс-сечь*! — затопал было ногами слишком уже почему-то взбесившийся доктор. (X, 66).

— *Папа*, *папа*! Как мне жалко тебя, *папа*! — горько простонал Илюша. (X, 67).

— ...Ведь это *лакей*, *лакей* убил, *лакей*!.. (X, 77).

...У них *секрет*, у них был *секрет*! Митя мне сам сказал, что *секрет*, и, знаешь, такой *секрет*, что Митя и успокоиться не может... (X, 78).

— *Века*, *века*, целые *века* не видала вас!.. (X, 80).

— ...Только *маленькая*, *маленькая* черточка, самая *маленькая*... (X, 84).

— ...Вы мою мысль сказали: *любят* [преступление], все *любят*, и всегда *любят*, а не то, что «минуты»... (X, 94).

— ...А ведь я *правду*, *правду*, *правду* говорила! ... Я убью себя, потому что *мне все гадко*! Я не хочу жить, потому что *мне все гадко*! *Мне все гадко*, *все гадко*!.. (X, 97).

— *Подлая*, *подлая*, *подлая*, *подлая*! (X, 98).

— ...Зачем мне тогда приснилось «*дитё*» в такую минуту? «Отчего бедно *дитё*?» Это пророчество мне было в ту минуту! За «*дитё*» и пойду. Потому что все за всех виноваты. За всех «*дитё*», потому что есть малые дети и большие дети. Все — «*дитё*» ... (X, 105).

...говорить себе поминутно: *я есмь!* В тысяче мук — *я есмь*, в попытке корчусь, но *есмь!*.. (X, 106).

— ...до сих пор боялся спросить *тебя*, это *тебя-то, тебя!*.. (X, 112).

— ...Но убил *не ты*, ты ошибаешься, *не ты* убийца, слышишь меня, *не ты!* (X, 118).

— Так *имел*, так *имел* я эту жажду, *имел?*.. проскрежетал опять Иван. (X, 151).

— ...Но и ты *должен* пред судом сознаться! *Должен, должен*, вместе пойдем! (X, 155).

— *Нет, нет, нет!* — вскричал вдруг Иван... (X, 182).

— *Не буду, не буду!* Сорвалось! Больше *не буду!* (X, 194).

...*виновен, виновен* явно, *виновен* окончательно... (X, 196).

— ...А жениться он на мне захотел *потому* только, что я получила наследство, *потому, потому!*.. (X, 230). Я всегда подозревала, что *потому!*

— ...вы мне *не верьте, не верьте*, я буду говорить, а вы *не верьте*... (X, 239).

— ...подавайте нам денег, *больше, больше*, как можно *больше* денег... (X, 241).

...*А теперь, теперь* — *теперь* она так прелестна!.. (X, 267).

...*Нет, нет и нет!*.. (X, 290).

— ...она *придет*, но не знаю когда, может сегодня, может на днях. Этого не знаю, но *придет, придет*, это наверно. (X, 320).

Бобок

...Не то, чтобы голоса, а так как будто кто подпе: «*Бобок, бобок, бобок!*» (X, 343).

— Ах, *нет! нет, нет*, ...о я никак!.. (X, 349).

— ...к вашим услугам и *очень-очень-очень* рад. (X, 354).

Кроткая

Глупо, глупо и глупо! (X, 391).

... Я все *молчал*, и особенно с ней *молчал*, до самого вчерашнего дня, — почему *молчал?*.. (X, 391).

...*Бред, бред*, вот где *бред!*.. (X, 419).

P.S. Мой печатаемый выше доклад был уже прочитан и приготовлен к печати, когда мне довелось прочесть интересную статью проф. Д. С. Лихачева, напечатанную во втором выпуске начавших выходить в последние годы, под редакцией Г. М. Фридендера и под эгидой Института Русской Литературы Академии Наук СССР «Материалов и исследований» о Достоевском. Издание это включает разнообразный, не всегда равноценный, но часто очень интересный материал, включающий статьи и сообщения как русских, так и иностранных ученых, в том числе участников международных симпозиумов о Достоевском.

Статья проф. Лихачева напечатана в выпуске, помеченном 1976 годом, и носит название «'Небрежение словом' у Достоевского». Эта формула проф. Лихачева кажется мне удачной: он задается целью показать «разные формы сознательной и целенаправленной 'неточности' языка Достоевского, производящего даже иногда впечатление простого неумения Достоевского обращаться с языковыми средствами, 'небрежение словом'. Делает он это, на мой взгляд, весьма убедительно. Среди примеров «нарушения норм идиоматики» Достоевским Лихачев приводит такие, взятые из разных произведений: «ужасно умела слушать» («Подросток»); «сильно слушал» («Вечный муж»); «я сидел и сильно думал» («Подросток»); «а все-таки меньше любил Васина, даже очень меньше любил» («Подросток»); это «очень меньше» — весьма характерное для Достоевского отступление от норм идиоматики, и аналогичных примеров можно найти у него много). В числе приводимых Лихачевым примеров находим мы и один довольно характерный со словом «слишком», тоже из «Подростка», где, как я указал в своем докладе, подобных случаев немало: «я слишком сумел бы спрятать мои деньги». Как мы видели, Достоевский постоянно употреблял слово «слишком». с такими глаголами, как «слушать», «знать», «думать».

Я не буду здесь останавливаться подробнее на статье Лихачева и его любопытных обобщениях, которыми сам я в своем докладе не задавался; но обращаю на нее внимание моих читателей.

Кончина и погребение Ф. М. Достоевского

(К духовному облику писателя)

*Прот. Дмитрий Григорьев**

«На вечерах у Ольги Вревской
Был общества отборный цвет.
Больной и грустный Достоевск
Ходил сюда на склоне лет
Суровой жизни скрасить брем
Набраться сведений и сил
Для «Дневника». (Он в это вр
С Победоносцевым дружил)»

А. Блок. «Возмез
(Петербург, 1922), стр

Не только в избранных кругах, а в самых широких слоях русского общества стали расти известность и влияние Достоевского последние годы его жизни. Для многих в среде русской интеллиции, особенно для учащейся молодежи, Достоевский стал учителем, духовным вождем. С ним хотят встретиться, поговорить, осязаются к нему в письмах с просьбой дать совет, разрешить неуверенные вопросы. Достоевский для всех старался найти время, сказать нужное слово. Вот, например, что пишет Достоевский слушательнице высших женских курсов (15 января 1880 года):

* Прот. Дмитрий Григорьев – профессор русского языка и литературы Джорджтаунском университете.

Ваше письмо горячо и задушевно. Вы действительно, страдаете и не можете не страдать. Но зачем вы падаете духом? Не вы одни теряли веру, но потом спасли же себя. У вас разрушили, пишете вы, веру во Христа. Но как же вы не задавали себе прежде всего вопроса: кто люди-то эти, которые отрицают Христа как Спасителя? То есть не то я говорю, хорошие они или дурные, а то, что знают ли они Христа-то сами, по существу? Поверьте, что нет, ибо, узнав хоть несколько, видишь необычайное, а не простое, похожее на всех хороших или лучших людей существо...

Я знаю множество отрицателей, перешедших всем существом своим под конец ко Христу. Но эти жаждали истины не ложно, а кто ищет, тот наконец и найдет.¹

А вот другое письмо одной даме, жаловавшейся на свою раздвоенность (11 апреля 1880 года):

Что вы пишете о вашей двойственности? Но эта самая обыкновенная черта у людей... не совсем, впрочем, обыкновенных...

Были бы вы не столь развиты умом, были бы ограниченнее, то были бы и менее совестливы, и не было бы этой двойственности. Напротив, родилось бы великое самомнение. Но все-таки эта двойственность большая мука. Милая, глубокоуважаемая Н. Н., верите ли вы во Христа и Его обеты? Если верите (или хотите верить очень), то предайтесь Ему вполне, и муки от этой двойственности сильно смягчатся, и вы получите исход душевный, а это главное.²

Во всенародный триумф и всеобщее признание Достоевского руководящим писателем вылилось его выступление на торжественном открытии памятника Пушкину в Москве 8-го июня 1880 года. Его знаменитая речь о Пушкине, заканчивающаяся призывом к русскому народу выполнить свое всечеловеческое призвание и «изречь окончательное слово великой, общей гармонии, братского окончательного согласия всех племен по Христову евангельскому закону», вызвала иступленный, неописуемый восторг многочисленных слушателей. Сам Достоевский был потрясен неожиданностью такого колоссального успеха и признания.

Правда, когда рассеялось первое очарование этого выступления, в печати началась полемика по поводу речи и нападки на мессианскую идею Достоевского.

1. *Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского*, СПб, 1883, стр.340; в дальнейшем делается ссылка на *Биография, письма и заметки*.

² Там же, стр.342.

Выступление на Пушкинских торжествах было последним знаменательным событием в жизни Достоевского и его последней встречей с русским обществом. Приближался конец.

Достоевский суммирует свои религиозно-нравственные взгляды в августовской книжке «Дневника Писателя» за 1880 год в своем ответе на статью профессора А. Градовского о пушкинской речи: «Гражданские идеалы всегда прямо и органически связаны с идеалами нравственности».³ Соединить людей для общего дела, для осуществления гражданских идеалов можно только на основе нравственной идеи.

«При начале всякого народа, всякой национальности, идея нравственная всегда предшествовала зарождению национальности, ибо она же и создавала ее. Исходила же эта нравственная идея всегда из идей мистических, из убеждений, что человек вечен, что он не простое земное животное, а связан с другими мирами и с вечностью».⁴

Нравственная идея не отделима от идеи личного самосовершенствования. «Когда же утрачивается в национальности потребность общего единичного самосовершенствования в том духе, который зародил ее, тогда постепенно исчезают все «гражданские учреждения», ибо нечего более охранять».⁵ (Эти подлинно пророческие слова уже сбылись).

Говоря о христианском мире в историческом аспекте, Достоевский приходит к печальному заключению: вселенская Церковь, то есть «новая, неслыханная дотоле национальность — всебратская, всечеловеческая», в своем историческом росте столкнулась с древней Римской империей. «Произошло столкновение двух самых противоположных идей, которые только могли существовать на земле: человекобог встретил Богочеловека, Апполон Бельведерский — Христа. Явился компромисс: Империя приняла Христианство, а Церковь — римское право и государство».⁶

Затем Церковь разделилась, и западная ее половина, по убеждению Достоевского, была совершенно поглощена государством.

На востоке же, после страшных исторических бедствий, разгрома государств, нашествия иноверных, Христос был отделен от государства, а подлинным хранителем христианской идеи стал русский народ, и именно народ, а не государство. «Он назвал себя крестьянином, то есть христианином, и тут не одно только слово, тут идея на

³ Ф. М. Достоевский, «Дневник Писателя» за 1880 г., Полное Собрание Сочинений, изд. 3, т. II, СПб. 1888. стр.471.

⁴ Там же. стр.470.

⁵ Там же. стр.471.

⁶ Там же. стр.475.

все его будущее». ⁷ «Народ грешит и пакостится ежедневно, но в лучшие минуты, во Христовы минуты, он никогда в правде не ошибется. То именно и важно, во что народ верит как в свою правду, в чем ее полагает, как ее представляет себе, что ставит своим лучшим желанием, что возлюбил, чего просит у Бога, о чем молитвенно плачет. А идеал народа — Христос». ⁸

Отсюда и вытекает вера Достоевского во всечеловеческую миссию русского народа, который, по его убеждению, должен всему человечеству помочь вновь обрести Христа и христианско-нравственные идеалы. Мессианиззм Достоевского связан с его почвенничеством. ⁹

В августе 1879 года Достоевский писал Победоносцеву из Эмса, где он лечился от грудной болезни: «Я здесь дежу и непрерывно думаю о том, что уже, разумеется, я скоро умру, ну через год или через два, и что же станется с тремя золотыми для меня головками после меня?» ¹⁰

Через полтора года после того, как было написано это письмо, Достоевский умер — 28-го января 1881 года.

Неожиданно для окружающих, 26-го января, Достоевский серьезно заболел. У него пошла кровь горлом и он слег в постель. Медицина уже не могла ему помочь.

Почувствовав приближение смерти, Достоевский попросил свою верную спутницу жизни пригласить священника. Он спокойно и добродушно встретил батюшку, долго исповедывался и причастился, затем благословил детей, поучил их, чтобы жили в мире, лю-

⁷ Там же, стр.475.

⁸ Там же, стр.454.

⁹ Здесь уместно привести мнение одного из ранних серьезных критиков Достоевского, профессора Московской Духовной Академии М. М. Тареева, не соглашавшегося с почвенничеством Достоевского и его верой в религиозное значение народа. В этих убеждениях писателя Тареев усматривал черты древне-еврейской религии, а Достоевского в его понимании русского православия ставил на высоту древних еврейских пророков, но это высота «неизмеримо превзойденная в Евангелии». Народная ступень религии выше натуралистической, но ниже личной, каковой является христианство. Бог христианской религии не есть синтетическая личность народа, а «Бог человека, как лица, и потому именно — Бог, не знающий национальных и государственных границ», замечает Тареев. В заключение он говорит: «В том, что Достоевский называет православие национально-русскою формою христианства, заключается глубокая идея. Но... ему показалось это историческое явление, историческая форма христианства, идеальным явлением христианского духа, идеальною формою его, — он не сумел оценить его с высоты вечной евангельской идеи». (М. М. Тареев, «Христианское мировоззрение», Сергиев Посад, 1908, т. III, стр.295).

¹⁰ *Красный Архив*, т. II, Москва, 1922, стр.244.

били мать и заботились о ней, утешил жену.

На другой день, проснувшись, он спокойно сказал жене: «Я сегодня умру», и, как бы желая по своему обыкновению проверить себя, он попросил Евангелие, то самое, что подарили ему жены декабристов.¹¹

Он сам открыл книгу и просил прочесть. Открылось Евангелие от Матфея, глава 3, стх 14: «Иоанн же удерживал Его и говорил: мне надобно креститься от Тебя, и Ты ли приходишь ко мне? Но Иисус сказал ему в ответ: не удерживай, ибо так надлежит нам исполнить всякую правду». «Ты слышишь: не удерживай, значит я умру», спокойно промолвил Достоевский». ¹² Вечером его не стало.

На следующий день после смерти писателя обер-прокурор Святейшего Синода К. П. Победоносцев писал наследнику престола, вскоре ставшему императором Александром III: «Вчера вечером скончался Ф. М. Достоевский. Мне был он близкий приятель, и грустно, что нет его. Но смерть его — большая потеря и для России. В среде литераторов он — едва ли не один — был горячим проповедником основных начал веры, народности, любви к отечеству. Несчастное наше юношество, блуждающее, как овцы, без пастыря. — к нему питало доверие, и действие его было весьма велико и благотельно. Многие — несчастные молодые люди — обращались к нему, как к духовнику, словесно и письменно. Теперь некому заменить его». ¹³

Далее Победоносцев указывает на финансовую необеспеченность семьи писателя и просит великого князя-престолонаследника поддержать его ходатайство о помощи ей перед императором. Письмо заканчивается так: «Вы знали и ценили покойного Достоевского по его сочинениям, которые останутся навсегда памятником великого русского таланта». Ходатайство обер-прокурора было удовлетворено. По распоряжению государя вдове и детям покойного была определена постоянная пенсия.

Погребение Достоевского состоялось в Александро-Невской Лавре в Петербурге. В воспоминаниях дочери писателя мы читаем: «Ве-

¹¹ А. Г. Достоевская. *Воспоминания*, под ред. Л. П. Гроссмана, Москва, 1922, стр.270. См. тоже: Г. Я. Галаган. *Кончина и похороны Ф. М. Достоевского. В письмах Е. А. и М. А. Рыкачевых. Достоевский. Материалы и исследования*, т.1. АН СССР. Пушкинский дом, Ленинград, 1974, стр.287-288. (Елена Андреевна Рыкачева -- племянница Ф. М. Достоевского, а Михаил Александрович Рыкачев, доктор физики и генерал-майор флота, ее муж).

¹² Там же, стр.271.

¹³ *Красный Архив*, т.11, Москва, 1922, стр.252.

чером к моей матери явился монах, желавший поговорить с ней. Он пришел по поручению братии Александр-Невской Лавры, которая, как он сказал, высоко чтит Достоевского. Монахи пожелали, чтобы тело знаменитого писателя покоилось в ограде монастыря. Моя мать с радостью согласилась на это великодушное предложение».¹⁴

Вынос тела из квартиры покойного в лаврский собор Св. Духа состоялся 31 января. В похоронной процессии приняло участие небывалое количество народа. Длина процессии на Невском Проспекте тянулась с версту. Гроб все время несли на руках. Обращало внимание множество учащейся молодежи. Пели 15 хоров певчих и было не сено 67 венков. Пять священнослужителей, в том числе профессор церковного права протоиерей А. Горчаков, возглавляли процессию.¹⁵

У ворот лавры навстречу траурному кортежу вышли воспитанники духовного училища и духовной семинарии, лаврский хор, духовенство во главе с наместником лавры архимандритом Симеоном, лично знавшим писателя, и ректором Санкт-Петербургской духовной академии протоиереем И. Янышевым (с которым Достоевский познакомился еще в Висбадене).¹⁶

Похороны Достоевского происходили на другой день, в воскресенье 1 февраля. Литургию и отпевание совершал епископ Выборгский Нестор в сослужении прот. И. Янышева, архимандрита Симеона и сонма столичного духовенства. Пел митрополичий хор. На богослужении присутствовали обер-прокурор Св. Синода К. П. Победоносцев, министр народного просвещения А. А. Сабуров, начальник главного управления по делам печати Н. С. Абаза и много других высокопоставленных лиц. Огромный храм не мог вместить всех желавших отдать последний долг писателю. У храма стояли толпы народа.

В церковном журнале «Православное обозрение», помимо некро-

¹⁴ Л. Достоевская, *Достоевский в изображении его дочери*, М.-П., 1922, стр. 102. См. тоже: Г. Я. Галаган, цит. соч., стр.292.

¹⁵ *Биография, письма и заметки*, приложения, стр.85 и дальше.

¹⁶ Прот. Иоанн Янышев, 1826-1910. Главные труды: «Состояние учения о свободе и благодати в православной системе богословия и попытка к разъяснению этого учения», «Православно-христианское учение о нравственности». «Несколько слов о современном состоянии протестантской Германии, на основании свидетельств об этом самих протестантов», «Об отношении Св. Церкви к христианам».

См. о прот. Янышеве Г. Флоровский, «Пути русского богословия» (Париж. 1937). стр.389 и Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона (СПБ, 1904). О. И. Янышеве и Достоевском см. Н. Лосский цит. соч., стр.84 и Достоевский, Письма I, стр.581.

лога, приводится полностью содержание слов, произнесенных священником И. Петропавловским перед отпеванием и прот. И. Янышевым в конце отпевания.¹⁷ Оба слова, совершенно теперь забытые, да и раньше мало известные, представляют интерес, как ранние попытки проникновения в сущность творчества Достоевского.

Свящ. И. Петропавловский¹⁸ начал свое слово с того, что в древнем мире, до пришествия Спасителя, как язычество, так и иудейство сходились в изображении жребия жизни на земле идеального праведника, не имеющего признания, страдающего, переносящего клевету, живущего в лишениях. Пророческое предначертание земного жребия жизни праведника нашло свое живое воплощение в Иисусе Христе. Образу этому с тех пор, с разным успехом, в разных видах совершенства, старались подражать тысячи людей. Если есть в народе хотя бы несколько таких праведников, то этот народ не пропадет бесследно в истории.

Указав на значение образа Праведника в жизни и творчестве Достоевского, свящ. И. Петропавловский продолжал: «Кто такой Федор Михайлович? Не титулованная, не знатная государственная особа, а просто — человек и христианин. Христианин! В этом разгадка тайны его духа. Мы высоко чтим его».

Обратив внимание на то, что покойный писатель снискал себе всеобщее уважение и признание не восхождением в верхние сферы государственной жизни, а нисхождением в нижние народные слои и служением человечеству, священник Петропавловский сказал:

Это глубоко верующий христианин, муж креста Христова, человек, ходивший перед Богом, искавший грядущего града с вечно устремленным взором туда, куда ведут узкие врата... Весь путь его жизни был усеян терниями. Чаша жизненных скорбей и невзгод испита была им до дна: но она не огорчила его сердца, и только разожгла в нем святой огонь любви к своему народу, ко всему человечеству... Он открыл нам нашу народную жизнь в ее самых низших, отверженных слоях и здесь вместе с страшными душевными язвами нашел и указал нам в душе человеческой ту блестящую искорку, по которой мы все сродни своему Творцу...

Далее проповедник отметил глубокое знание писателя человеческой души, осветившего в своем творчестве тончайшие переплете-

¹⁷ *Православное обозрение*, т. I. Москва, 1881, февраль.

¹⁸ Магистр богословия, духовный писатель. Среди его сочинений имеются «Богочеловеческий образ Иисуса Христа», «Безбожие и вера в Бога», «В защиту христианской веры против новейшего неверия». См. *Полный православный богословский энциклопедический словарь*, т. II. СПб., 1913.

ния, удивительные контрасты и противоречия в душевной жизни человека. «Богатое содержание его духа не легко приобретено им: оно выстрадано им, вышло из горнила мучительных ощущений его сердца». Свое слово свящ. И. Петропавловский закончил прозорливой мыслью о будущем влиянии Достоевского: «С Федором Михайловичем в общем организме человечества выпал лучший член; видимо, его место пусто. Но его дух живет и растет во многих из нас и будет жить и оживать и воскресать в отдаленнейших поколениях нашего народа».

Не происходит ли это теперь? В свежее-зеленой поросли ныне намечающегося духовного возрождения на русской земле, так же как в религиозно-философском ренессансе начала века, немало семян, посеянных творчеством Достоевского.

Прот. И. Янышев, отметив тоже стремление покойного писателя найти светлые черты в самой низкой душе, указал на связь его творчества с Нагорной Проповедью: «Он глубоко заглядывал в душу человека, он своими произведениями продолжал нам нагорную проповедь Христа и мы как бы слышали: «Блаженни нищие духом, яко тех есть царство небесное»... Всю жизнь свою покойный искал истины и правды».

И далее:

Читавшие же внимательно произведения покойного пришли уже, может быть, к убеждению, что идеалом жизни, который более и более уяснял себе писатель, стремился осуществить в себе и желал бы видеть осуществленным во всех слоях так пламенно любимого им своего народа, — была жизнь истинно-христианской любви, невозможной без самоотречения, и православной правды, в свою очередь немыслимой без любви, — что черты этого идеала... не давали автору покоя, возбуждали в нем непрестанную внутреннюю работу над собою и служили неисчерпаемым родником для его вдохновения и той искренней литературной исповеди, которые так обязательно действовали на читателя.

Прот. И. Янышев также отметил, что, если современное читающее общество, особенно молодежь, действительно, искренно сочувствует этим основным чертам в характере и произведениях Достоевского, то открываются светлые надежды на будущее направление нравственного развития грядущих поколений. Он закончил свою проповедь как бы обращением самого покойного писателя ко всем собравшимся его проводить, если бы он мог сказать свое последнее земное слово:

Есть одна только вечная, непреложная истина на земле, — это

Евангелие, слово самого Бога; есть одно только учреждение на земле. в пределах которого эта истина, хотя и бесконечно мало осуществляемая в практической жизни ее исповедников, живет однако же неискаженной от человеческого суемудрия и страстей, это вселенская православная Церковь; есть один только христианский народ на земле, который, не унаследовав от своей языческой древности ни научного философствования, ни юридически выработанных форм общественной жизни, остается наиболее восприимчивым к осуществлению царствия Божия на земле, — это народ русский.

Из речей произнесенных на свежей могиле писателя приведем частично слово В. С. Соловьева. Достоевский в последние годы своей жизни был близок с Вл. Соловьевым, посещая его лекции о Богочеловечестве и они вместе ездили в Оптину Пустынь.¹⁹ Отметив любовь собравшихся к покойному писателю, и поставив вопрос о том, что более всего любил покойный и ради чего он жил, Вл. Соловьев сказал:

А любил Достоевский прежде всего живую человеческую душу во всем и везде, и верил он, что все мы — рабы Божии, верил в бесконечную божественную силу человеческой души, торжествующую над всяким внешним насилием и над всяким внутренним падением. Восприняв в свою душу всю жизненную злобу, всю тяготу и черноту жизни и, преодолев все это бесконечною силою любви и всепрощения, Достоевский во всех своих творениях возвещал эту победу. Изведав божественную силу души, пробивающуюся через всякую человеческую немощь, Достоевский верил в Бога и в Богочеловека. Действительность Бога и Христа открылась ему во внутренней силе любви и всепрощения и эту же всепримиряющую и всепрощающую силу любви проповедовал он как основание для осуществления на земле того царства правды, которого он жаждал и к которому стремился всю свою жизнь.²⁰

Этого же Царства Правды жаждал и к нему стремился всю свою жизнь великий русский религиозный философ Владимир Соловьев, хотя и шел к нему иным, своим путем. Но в то время у могилы Достоевского они были очень близки. И если трудно говорить о их взаимном влиянии, то совершенно очевиден их единый духовный опыт.²¹ В центре их духовного опыта и дела всей их жизни — Бого-

¹⁹ С. А. Левицкий, «Вл. Соловьев и Достоевский», *Новый Журнал*, Нью-Йорк, 1955, 41, стр.197.

²⁰ Биография, письма и заметки, приложения, стр.93-94.

²¹ К. Мочульский, *Владимир Соловьев. Жизнь и учение*. Изд. 2-е. УМСА-Изд., Париж, стр.130.

человек и всеобъединяющая Церковь. В конце своей жизни автор «Повести об Антихристе» вновь близко подошел к автору «Легенды о Великом Инквизиторе». Вл. Соловьев закончил свою речь следующими словами: «И мы, собравшиеся на могиле, чем лучшим можем выразить свою любовь к нему, чем лучшим помянуть его, как если согласимся и провозгласим, что любовь Достоевского есть наша любовь и вера Достоевского — наша вера. Соединенные любовью к нему, постараемся, чтобы такая любовь соединила нас и друг с другом. Тогда только воздадим мы достойное духовному вождю русского народа за его великие труды и великие страдания.»

В заключение следует упомянуть телеграмму студентов Московской Духовной Академии жене Достоевского. Выразив искреннюю и глубокую скорбь о смерти писателя, носившего «в сердце своем тяготы алчущих, жаждущих, униженных и оскорбленных», студенты академии так выразили, что они в нем ценили: «В самых невылазных болотах русской жизни и русского быта он старался находить драгоценную жемчужину широкой доброй русской души и действительно находил ее. Самая даже маленькая черточка образа Божия в человеке дорога была ему, потому что она являлась для него залогом лучшего будущего, возможных лучших отношений между людьми».²²

Таким образом, когда в русской литературной критике преобладало позитивистическое гражданско-утилитарное направление, церковные деятели и религиозные мыслители наметили новый путь к пониманию творчества Достоевского, который будет по-настоящему расширяться и углубляться уже только в следующем веке. Но уже здесь, у его гроба, было сказано, что покойный писатель сделал слова и образы евангельской проповеди более понятными современному человеку.

²² *Биография, письма и заметки*, стр.329.

Л. Ф. Достоевская: Воспоминания об отце

*Анатолий И. Иванов**

Л. Ф. Достоевская — писательница и мемуаристка

В 1920-1921 гг. в нескольких странах выходит книга под названием «Достоевский в изображении его дочери Л. Ф. Достоевской». Первой вышла книга ее воспоминаний на немецком языке в мюнхенском издательстве Эрнста Рейнгардта, в переводе Г. Д. Кноор.¹ Любовь Федоровна писала рукопись по-французски. С французского текста ее мемуары были изданы на голландском языке (1920),² на шведском (1921),³ на английском в Англии (1921)⁴ и в США в 1922 г.⁵

* Анатолий Иванович Нагов-Поплюйко — кандидат технических наук. В 1953-1974 гг. публикует и радиожурналист. Автор двух учебников и около двухсот статей, включая статьи литературоведческого характера.

¹Dostojevski Aimée — Dostojevski. Geschildert von seiner Tochter A. Dostojevski. Verlegt von Ernst Reinhardt in München, 1920, 307 s.

²Dostojevsky Aimée — F. M. Dostojevsky door zijn Dochter. N. V. uitgeverijmaatschappij Van Loghum a. Visser. Arnhem, 1920, 360 pp.

³Dostojevski Aimée — Dostojevski. En levnadsteckning av Aimée Dostojevski. (Bemyndigad översättning från frans. manuskript och tysk upplaga). Lars Hökerbergs Förlag. Stockholm, 1921, 286 pp.

⁴Dostoyevsky Aimée — Fyodor Dostoyevsky. A study by Aimée Dostoyevsky. William Heineman, London, 1921, 294 pp.

Причем американское издание было вторично воспроизведено в 1972 году. Английские издания содержат индекс имен. На итальянском языке воспоминания дочери писателя были изданы в 1922 г.⁶ Испанский перевод книги Достоевской я нашел лишь в переиздании 1942 г.⁷

Во Франции на французском языке, на котором была первоначально написана рукопись, как нам удалось установить, мемуары дочери Достоевского вышли в 1926 г., с предисловием Андре Суареса.⁸ Также и советское издание, вышедшее ранее французского с немецкого полуподлинника, сопровождалось редакционным предисловием (А. Г. Горнфельда).⁹ Если на иностранных языках воспоминания Любви (Эмэ) Достоевской публиковались с рукописи без пропусков, то на русском языке редакция допустила сокращение текста более чем на половину.

Быстрая и почти одновременная публикация воспоминаний дочери писателя на нескольких языках мира, прежде всего свидетельствует о большой и прочной всемирной популярности великого русского писателя, Федора Михайловича Достоевского, и затем, до некоторой степени, и об известности Любви Достоевской как писательницы в иностранных литературных кругах. Еще в 1916 году роман Л. Ф. Достоевской «Эмигрантка» был издан в английской библиотеке современных русских произведений, выходившей в десятых годах нашего столетия. Антологию выпускало английское издательство «Констэйбл» под редакцией Стефана Грэхема.¹⁰ Редактор отмечает, что роман имел значительный читательский успех в России.

Широкий международный интерес к воспоминаниям Любви Федоровны об отце был вызван еще тем, что они были первыми подробными сведениями о Достоевском, сообщенными членом его семьи и содержали ряд неизвестных до того времени фактов. Воспоминания вдовы писателя, Анны Григорьевны, были опубликованы пос-

⁵Dostoyevsky Aimée — Fyodor Dostoyevsky. A study by Aimée Dostoevsky. Yale University Press. New Haven. MDCCCXXII., 294 pp.

⁶Dostoyevsky A. — Dostoyevsky, nei ricordi di sua figlia. Fratelli, Milano, 1922.

⁷Dostoewski (Liubov) — Vida de Dostoewski por su hija. Bil. Nueva, Buenos Aires, 1942.

⁸Dostoïewsky Aimée — Vie de Dostoïewsky par sa Fille. [Préface d'André Suarès]. Editions. Emile-Paul Frères. Paris. 1926. 375 pp.

⁹— Достоевский в изображении его дочери Л. Достоевской. (под ред. и с предисловием А. Г. Горнфельда). Госиздательство, М.-Л. 1922. 105 стр.

¹⁰Dostoieffskaia L. F. — The Emigrant (with an introduction by Stephen Graham, trans. by Vera Margolies). Constable and Co., London. 1916.

мертно, в 1925 году.¹¹ Воспоминания младшего брата писателя, Андрея Михайловича, были посмертно опубликованы его сыном, Андреем Андреевичем Достоевским, в 1930 году.¹²

Любе было немногим более одиннадцати, когда скончался ее отец. Образ отца, который Любовь воспроизвела в своей книге, вынашивался ею на протяжении всей жизни, не только на основании личных, детских впечатлений, но создавался, дополнялся беседами с матерью, рассказами родственников и знакомых ее отца. Некоторую роль, но не столь большую, как полагал редактор русского перевода ее воспоминаний, играло знакомство с литературными источниками.

В условиях неоседлой зарубежной жизни, вечно больная, переходящая из одного санатория в другой, в условиях проживания в странах, воюющих с ее родиной, Любовь Достоевская не могла в своей работе опираться на отечественные литературные источники, должна была больше доверять своей памяти. А память у нее была крепкой, цепкой. К тому же она была наблюдательна и впечатлительна, обладала небольшим, но все же настоящим литературным талантом.

Писать она начала с юных лет, но печататься под своим именем стала уже в зрелом возрасте. Ее первая, известная нам публикация — сборник «Больные девушки», вышел в свет в 1911 г., когда ей перевалило за сорок лет. Через год она печатает роман «Эмигрантка» (Спб., 1912), а в следующем году роман «Адвокатка» (Спб., 1913). На родине эти романы переиздавались, а за границей переводились.

Л. Достоевская узнала о смерти своей матери не сразу, не в 1918 г., а уже после того, как она решила издать свои воспоминания, ввиду приближающейся столетней годовщины со дня рождения Федора Михайловича (11 ноября 1821 н. ст.) и сороколетия смерти писателя (9 февраля 1881).

Как Любовь Федоровна отмечает в предисловии, к этим годовщинам готовятся на родине и за рубежом. По ее словам, представители славянских народов собираются послать делегации в Петербург, чтобы там на чешском, сербском и болгарском языках чествовать великого «славянофила, верного идеи будущей славянской конфедерации». Она предполагала, что семья Достоевских надеется к этим юбилейным дням издать некоторые неопубликованные документы из хранящихся в Московском историческом музее. Далее она

¹¹Достоевская А. Г. — Воспоминания (под ред. Л. П. Гроссмана). Госиздательство. М.-Л., 1925. 311 стр. с порт. В 1923 г. вышел в свет ее «Дневник 1867 г.» («Новая Москва», 390 стр.).

¹²Достоевский А. М. — Воспоминания (ред. и вступит. статья А. А. Достоевского). Изд-во писателей в Ленинграде. 1930, 427 стр.

пишет: «моя мать хотела опубликовать воспоминания о своем знаменитом муже, а я, со своей стороны, имею в виду написать новую биографию отца и рассказать читателям о своих детских впечатлениях» (стр.7 немец. издани; в дальнейшем, ссылки на страницы этой книги будут предваряться буквой Н, а ссылки на страницы русской книги — буквой Р).

Любовь Федоровна однако опасалась, что празднование столетия со дня рождения Достоевского может не состояться, из-за чрезвычайного положения в России — революция и гражданская война. Поэтому она желает «чтобы это празднование произошло в Европе, в которой давно уже Достоевский стал всемирным писателем, тем маяком, который освещает путь человечеству» (Н, стр.7). Ввиду этого она решается издать свои воспоминания в Европе, хотя ранее она предполагала выпустить книгу сначала в России.

Свое предисловие она заканчивает словами, «неопубликованные прежде отдельные факты из жизни моего отца, которые я привожу в этой книге, может быть побудят почитателей Достоевского к дальнейшим исследованиям, чьи работы станут близкими читателям в Америке и в Европе, что, конечно, лучшее средство отпраздновать юбилей знаменитого писателя (Н, стр.9).

Опасения Л. Достоевской, что на родине произойдет заминка с юбилеем, не оправдались. Несмотря на все тяготы и лишения тех лет, юбилею было уделено какое-то внимание русского общества. Если судить по осуществленным мероприятиям, по количеству выпущенной литературы о Достоевском и по числу лиц, активно участвовавших в проведении юбилейных торжеств, то не может не поразить, сколько было сделано в тех условиях в память великого русского писателя. Но кое в чем не стоит заблуждаться: как бы достойно не отмечались дни рождения и смерти Ф. М. Достоевского в России, юбилей был чужеродным телом в ткани тогдашней общественно-политической жизни страны. Им был захвачен лишь очень тонкий слой русской интеллигенции. Жизнь России шла в другом ключе, проведение подобного культурного начинания звучало анахронизмом в бытии взбудораженного русского общества. Иностранцев гостей на празднование не приглашали. Никакого намека не было на единение славянских народов на почве этого юбилея.

За рубежом, в ряде стран столетие со дня рождения Достоевского было отмечено торжественными собраниями. В немецком курортном городе Бад Эмсе, где лечился писатель в 1874, 1875, 1876 и 1879 гг., Эмское литературное общество 18 ноября 1921 г. провело торжественное собрание, посвященное юбилейной дате, о чем было сообщено в местной газете «Эмсер цайтунг». Сокращенный текст до-

клада доктора Карла Мюллера появился на страницах газеты «Ланботе». Подробности о проведении юбилейного собрания впервые были изложены в книге профессора Н. А. Натовой, «Ф. М. Достоевский в Бад Эмсе», из которой мы заимствуем описание собрания.

«В своем докладе доктор Мюллер сказал: «Достоевский это душа русского народа: он — поэт, осиянный светом мистической красоты. Значение его творчества возрастает со временем. Только теперь можно объять все безмерное богатство его творческого воображения».

Перед докладом в помещении Курзала был поставлен портрет Достоевского кисти Перова и икона Казанской Божьей Матери, перед которой посетителями были зажжены свечи. Перед началом второй части доклада в залу вошла дама в сопровождении князя Трубецкого и профессора Кошина. Эта дама была Любовь Федоровна Достоевская. Она поблагодарила доктора Мюллера за чествование памяти отца и просила продолжать доклад. Окончив доклад, доктор Мюллер сообщил публике о присутствии в зале дочери писателя — все собравшиеся горячо приветствовали Любовь Федоровну. После доклада организаторы проводили Любовь Федоровну и бывших с ней лиц в отель «Руссишер Хоф». На следующий день, в 11 часов утра Любовь Федоровна встретила с руководителями Эмского Литературного Общества и с представителями газет, прибывшими из Кобленца, Лимбурга, Висбадена, Франкфурта и Кельна. Однако по настоянию французских оккупационных властей, сообщение об этой встрече не было опубликовано в газетах. Не было разрешено также упоминать в газетах о факте присутствия дочери писателя на юбилейном собрании.¹³

Нелегкие это были годы для Достоевских. 9 июня 1918 г., семидесяти двух лет от роду умирает в Ялте от воспаления кишечника истощенная Анна Григорьевна Достоевская, так и не успевшая опубликовать свои воспоминания. 1 апреля 1919 г. в Петрограде умирает от дистрофии академик М. А. Рыкачев, а вслед за ним 22 ноября скончалась от истощения и перенесенных семейных потерь его жена, Евгения Андреевна, урожденная Достоевская, дочь брата писателя и двоюродная сестра Любви Достоевской. А 21 декабря 1921 г., через 42 дня после юбилейной даты в Москве, в пятидесятилетнем возрасте скончался сын писателя и брат Любви Федоровны, Федор Федорович, прикованный к постели в юбилейные дни. Исторический му-

¹³Натова Н. А. — Ф. М. Достоевский в Бад Эмсе. Франкфурт/Майн. 1971. 120 стр., см. стр.110-111.

зей, в котором хранилась часть архива Достоевского, хоронил его сына с музыкой и цветами.

О всех этих утратах родственников Любовь Федоровна узнала значительно позже, когда наладилась переписка с вдовой брата, с Екатериной Петровной Достоевской (урожденной Цугаловской), которую вместе с ее сыном Андреем Федоровичем она приглашала переехать к ней за границу, обещая им свою материальную поддержку и содействие иностранных литературных кругов.

Архив Л. Ф. Достоевской не разыскан, неизвестно сохранился ли он вообще. Сведения о последних годах жизни дочери писателя собраны М. Волоцким в книге «Хроника рода Достоевского».¹⁴ В ней приведены выдержки из ее писем матери 1917 года и более поздних писем ее к невестке, Е. П. Достоевской.

О русском переводе книги «Достоевский в изображении его дочери Л. Ф. Достоевской»

Советское издание задержалось на два года и было переведено не с французского оригинала, а с немецкого издания. Труд Достоевской был сокращен более, чем наполовину. Немецкий перевод был сделан тщательно и одобрен самим автором. Все иностранные издатели не допускали сокращения текста рукописи. Любовь Федоровна не случайно выбрала французский язык. Это был язык дипломатов и знание его было распространено среди западно-европейской интеллигенции. С него легче было найти переводчиков, чем с русского языка.

Большевистская революция вызвала отрицательное отношение к русскому народу. Эмигранты часто избегали упоминания о своем национальном происхождении. И Любовь Федоровна при любой возможности, устно и письменно, подчеркивала, что Достоевские литовского происхождения, что у отца поэтому много литовского в характере и поведении. При этом она ссылается, повидимому, на единственную попавшую в ее руки книгу литовского писателя и историка Видунаса (Стороста), «Литва в прошлом и настоящем»,¹⁵ чтобы, как

¹⁴Волоцкий М. В. — Хроника рода Достоевского. 1506-1933 (предисловие П. М. Зиновьева). Кооперативное изд-во «Север», М., 1933, 439 стр. с илл.

¹⁵Storost Wilhelm — La Lituanie dans le passé et dans le présent. Editions Atar, Genève, 1918, 158 pp.

В 1921 г. в издательстве «Литва», в переводе с немецкого, эта книга вышла на русском языке: «Литва в ее прошлом и настоящем». В *КЛЭ* автор отмечен, как литовский писатель. Его настоящее имя: Вилюс Стороста (1868-1953). Умер в Зап. Германии (см. *КЛЭ*, т.1, стр.956).

бы создать «национальный иммунитет» для Федора Достоевского. А ее отец в этом никак не нуждался: для всего мира он был русским по духу, и русским писателем.

Но было ли у А. Горнфельда, редактора русского издания, моральное право вычеркивать из перевода все те места, в которых говорится о национальном происхождении и характере Достоевского? А он полагал, что да, — имел на это полное право, которое он отстаивал в своем комментарии:

«Л. Ф. Достоевской пришла в голову странная мысль убедить европейских читателей в том, что отец ее не был русским. Эта мысль, не имеющая в основе ни тени убедительности, принимает в работе Л. Ф. Достоевской формы и размеры, которые, без всякого преувеличения, надо назвать маниакальными.

Несмотря на то, что множество предков Достоевского были, несомненно, русскими людьми, а мать его была чистокровной москвичкой, его дочь причисляет его к литвинам лишь на том основании, что он часто говорил в семье о предполагаемом литовском происхождении своих отдаленнейших прародителей. Это предположение было бы не существенным, если бы ошибки остались в допустимых пределах. Но в книге Л. Ф. Достоевской это генеалогическое недоразумение выросло в потребность, отравляющую всю ее работу» (цит. соч., стр.6).

В дальнейшем, в соответствующей главе воспоминаний Достоевской, мы коснемся еще раз этого вопроса — о генеалогии рода Достоевских. Так как книга дочери писателя представляет библиографическую редкость в Советском Союзе и за рубежом, то мы позволим себе подробнее процитировать соответствующие места предисловия к русскому переводу, чтобы читателю было ясно, какие оценочные мерки в двадцатых годах предъявлялись советскими редакторами к труду Л. Ф. Достоевской:

«...работа эта не может быть названа историко-литературным трудом: это не исследование, а последовательный рассказ о жизни писателя, составленный по его собственным автобиографическим указаниям и письмам, по общеизвестным данным, по сообщениям современников и, наконец, по воспоминаниям и устным преданиям, хранившимся в семье. Через рассказы отца и матери эти сообщения дошли до Л. Ф. Достоевской, и они то составляют наиболее интересную и, в сущности, единственно ценную часть ее книги об отце» (стр. 5).

Далее Горнфельд отмечает «пороки» книги дочери писателя: «В труде Л. Ф. Достоевской много недостатков: не говоря уже о том, что внутренний рост художника не получает в нем никакого освеще-

ния, она, даже в передаче внешних, чисто биографических, фактов незаметно скользит по поверхности явлений, относится без всякой критики к заимствованным сведениям и стремится создать иконописный образ писателя, совершенно *не совпадающий с известной нам действительностью*» (стр.5; курсив мой — А. И.).

Все же редактор признает за воспоминаниями Достоевской непреходящую ценность: «Там, где Л. Ф. Достоевская рассказывает об отце то, что видела или помнит сама, или то, что узнала от своей матери, ее повествование представляет громадную ценность. Пусть она окажется свидетелем не вполне достоверным; пусть то или иное ее сообщение, — как например, забавные рассказы о необычайной половой чистоте молодого Достоевского, — уже теперь может быть опровергнуто; пусть, в дальнейшем, новые данные дадут критике возможность присоединить к этим опровержениям еще многие другие, — все равно: никакой исследователь жизни и личности Достоевского не может пройти мимо книги, написанной о нем его дочерью, ибо, в каком бы виде не является подлинная действительность, под преображающим пером Л. Ф. Достоевской, она сообщает важнейшие черты для характеристики писателя и рассказывает о целом ряде доселе неизвестных фактов его жизни. И широкие читательские круги должны знать эту книгу так же, как и специалисты-исследователи; она — впечатления живого свидетеля, — она рассказ близкого человека в мелочах этого лирического рассказа, при всех его странностях, и неправдах, порою непосредственно ощущается дух живого и, в этих подробностях, неизвестного нам Ф. М. Достоевского, не только повседневного и домашнего, но также творящего и исторического. Эта книга бросает иногда новый свет на сочинения писателя, уясняет его личность, а стало быть — и его творчество» (стр.7).

С этими доводами не приходится спорить, под этими словами можно и сейчас подписаться, хотя появление воспоминаний ее матери через три года после издания этой работы Л. Ф. Достоевской дало возможность получить более обстоятельную картину жизни семьи писателя. Выход в 1971 г. второго, более полного и уточненного издания воспоминаний А. Г. Достоевской в «серии литературных мемуаров» с примечаниями и вступительной статьей С. В. Белова и В. А. Туниманова, еще более прояснили картину жизни и творчества Достоевского.¹⁶ Воспоминания дочери писателя сохраняют свое зна-

¹⁶Достоевская А. Г. — Воспоминания (серия лит. мемуаров. вступительная статья и прим. С. В. Белов, В. А. Туниманов). Издательство «Художественная литература». 1971, М., 496 стр. с илл.

чение, она некоторые факты освещает с другой стороны, чем ее мать. Так, например, Анна Григорьевна в связи с потерей первой дочери, Сонечки, больше рассказывает о переживаниях отца, а о своих страданиях пишет очень скупое. А дочь подробнее останавливается на глубокой тоске матери.

О том, что воспоминания Любои Федоровны не потеряли своего значения, свидетельствует появление в 1973 г. в 86-ом томе «Литературного наследства» более подробного перевода на русский язык четвертой главы ее воспоминаний — «Первые шаги», и публикация двадцать седьмой главы «Салон графини Толстой», которая не вошла в русское издание воспоминаний Достоевской.¹⁷

Горнфельд уверен, что «русские читатели, конечно, должны, рано или поздно, ознакомиться с книгой Л. Ф. Достоевской во всем ее объеме и, быть может, в ее первообразной русской форме» (стр.7).

В конце своего предисловия Горнфельд косвенно обращается к Л. Ф. Достоевской, которая тогда еще была жива: «Дочь Достоевского — русский писатель и, несмотря на свои противорусские выходы, — русский человек. Если она не чувствует долга, то все-таки имеет право предстать перед русским читателем в том виде, какой сама сочтет подходящим: дать им свою книгу в своем переводе или в своей русской переработке» (стр.7).

Мы не уверены, что Любои Федоровне попался экземпляр ее воспоминаний в советском переводе, а если она его и получила, то еще неизвестно, захотела бы она откликнуться на не слишком вежливое предложение, выслать в СССР новый текст своих мемуаров. Вероятно она не перерабатывала своих воспоминаний для советского издания, и ничего не посылала в Советский Союз, так как, в противном случае мы об этом узнали бы из ее переписки с невесткой Е. П. Достоевской.

Дальнейшая часть нашего исследования посвящена сравнению немецкого «полуподлинника», как назвал Горнфельд немецкий оригинал, с русским, чтобы показать какие существенные сокращения были допущены в русском тексте по сравнению с немецким, и привести наиболее заслуживающие внимания опущенные строки и абзацы из отдельных глав немецкого текста мемуаров Любои Федоровны Достоевской.

¹⁷ «Литературное наследство», том 86. «Ф. М. Достоевский. Новые материалы и исследования», изд-во «Наука», 1973, 791 стр. с илл. (см. «Л. Ф. Достоевская об отце», публ. С. В. Белова, стр.291).

Сравнение русского текста воспоминаний с немецким оригиналом

При сравнении текстов по числу глав, их содержанию, количеству страниц и объему выпущенного материала мы принимаем условно, что страница немецкого текста равна странице русского перевода, хотя примерно на 10 процентов русская страница оказалась более «убористой», но приравняв их нам легче делать сноски на соответствующую страницу. [Для облегчения цитирования и указания соответствующих страниц, мы перед указанием страниц ставим букву «Н» — немецкой книги и «Р» — русской].

В немецком оригинале перед главами не проставлен порядковый номер, а в русском переводе стоит нумерация глав латинскими цифрами. При цитировании мы, перед каждой главой в немецкой книге воспоминаний Л. Ф. Достоевской, проставили порядковый номер арабскими цифрами.

В русском переводе оставлено тоже название глав, которое имеется в немецком переводе, что несколько облегчает сравнение обоих источников. В русском издании воспоминания Л. Ф. объединены в 18 глав, а в немецкой книге их 30. В таблице мы приводим немецкое и русское деление на главы с количеством страниц в каждой из них в порядковой их нумерации в каждой книге. В немецком издании книга начинается с предисловия автора, т.е. Любови Федоровны Достоевской. В русском издании оно опущено и заменено предисловием редактора А. Горнфельда. Как видно из таблицы, первые пять глав в обеих книгах идентичные, но они отличаются по числу страниц.

Сравнительная таблица

№№ глав		главнанаименование глав	страницы текста	
немец.	русск.		немец.	русск.
-	-	Предисловие автора (редактора)	7-9	5-7
1	I	Происхождение рода Достоевских	11-28	9-12
2	II	Детство Федора Достоевского	29-37	12-14
3	III	Юность	38-48	15-19
4	IV	Первые шаги*	49-63	20-23
5	V	Заговор Петрашевского	64-73	23-25
6	-	На каторге	78-84	-
7	-	Чему научился заключенный Д-ский	85-95	-
8	-	Достоевский как солдат	96-103	-
9	VI	Первый брак	104-115	25-33
10	VII	Любовная история	116-125	33-40
11	-	Литературная дружба	126-128	-
12	VIII	Достоевский как глава семьи	129-135	41-45
13	IX	Семья моей матери	136-146	46-50
14	X	Молодость моей матери	147-153	50-52
15	XI	Помолвка	154-161	53-57
16	XII	Второй брак Достоевского	162-166	57-61
17	XIII	Пребывание в Европе (1-ая часть)	167-173	61-65
18	"	Пребывание в Европе (2-ая часть)	174-183	65-71
19	XIV	Возвращение в Россию	184-190	71-75
20	XV	Маленький Алексей	191-197	75-80
21	-	Дневник писателя	198-205	-
22	XVI	Достоевский в интимной жизни	206-214	80-87
23	XVII	Достоевский как отец семейства	215-222	88-93
24	-	Достоевский и Тургенев	223-234	-
25	-	Достоевский и Толстой	235-247	-
26	-	Достоевский — славянофил	248-255	-
27	-	Салон графини Толстой**	256-265	-
28	-	Пушкинские торжества	266-277	-
29	-	Последние годы жизни Достоевского	278-288	-
30	XVIII	Смерть Достоевского***	289-307	94-105

*Более полный перевод, см. «Лит. наследство», т.86, стр.297-303.

**Полный перевод, см. там же, стр.303-308.

***29 и 30 главы в русском издании объединены в XVIII главе.

В немецком издании эта глава содержит 16 страниц, в русском — только три. Весь первый раздел главы размером свыше пяти страниц, в которых Любовь Федоровна рассказывает о дальних предках отца, выпущен целиком. Она начинает рассказ следующими фразами:

«Когда я читаю жизнеописание моего отца, меня всегда удивляет, что его биографы рассматривают его *только* как русского, и даже как самого русского из русских. Достоевский, однако, только через свою мать-москвичку — русский, а по отцовской линии семья литовского происхождения» (Н-стр.11).

Далее идут подробные объяснения, почему надо считать норманско-литовским происхождение рода Достоевского. Ссылается она при этом на то, что «мой дед, вероятно, сообщил своим детям о своем происхождении, так как я позже часто слышала, как мой отец и мои дяди говорили: «Мы, Достоевские литовцы, не поляки. Литва совершенно иная страна, чем Польша» (Н-стр.18).

Русский перевод главы начинается следующим абзацем:

«Предки моего отца происходили из Минской губернии, где недалеко от Пинска до настоящего времени существует местность под названием Достоево — бывшее имение семьи Достоевских. Это была некогда самая дикая местность Литвы, почти сплошь покрытая дремучими лесами; необозримые пинские болота тянулись здесь бесконечно. Достоевские были шляхтичами и принадлежали к гербу Радван; это указывает на то, что они были дворянами, сражались на войне под знаменем своего патрона Радвана и имели право носить его герб. Моя мать велела нарисовать герб Радвана для находящегося в Москве музея Достоевского. Я видела этот герб, но не могла бы описать его, так как не изучала его геральдики. (...)

Когда в XVIII веке Литва была присоединена к России, русские не застали там Достоевских — они уже перебрались на Украину. Что они там делали и в каких городах жили — мне неизвестно» (Р-стр.9-10; Н-стр.16-17).

Исходя из факта, что семья Достоевских владела селом Достоево и что она была шляхетского рода, т.е. была дворянской, имела право носить герб своего патрона Радвана, который был литовцем, Любовь Федоровна делает вывод, что и Достоевские были литовцами. А версию норманских кровей обосновывает тем, что в Литве были и норманы. Вот, что она пишет:

«Из всех владений Российской империи Литва, несомненно, интереснейшая своими изменениями и различными влияниями, которым она столетиями подвергалась. Литовцы представляют собой такое смешение славянства и финно-тюркских народностей, как и русские. Однако, имеется существенное различие между обоими народами. Россия длительное время оставалась под татарским игом и притом сильно монголизировалась. Литовцы, со своей стороны, сильно норманнизировались через норманнов (варягов), торговые пути которых к грекам шли по Неману и Днепру. Торговля их сильно обогащала. Норманны создавали обширные склады, которые охранялись особой стражей. Эти склады постепенно превращались в крепости, а крепости в города. Одним из таких городов был Полоцк, которым владел князь Рогвольд. В стране создавались небольшие княжества. Население их было литовское, а правители норманны. Порядки, которые держались в этих княжествах, были отличными, вызывали зависть у соседних славянских народов. Славяне, завидовавшие литовцам и их норманнским правителям, сами решили призвать к себе норманнов» (Н-стр.11).

Все это списано у Видунаса. На самом деле местность, откуда выходцами оказались будущие Достоевские, была заселена славянскими племенами — кривичами (белорусами). В X веке эта территория входила в Киевскую Русь и город Полоцк был построен славянами. Известен он с 862 г. В нем сохранились памятники древнерусской архитектуры: Софиевский собор (1044-66; перестроен в XVIII в.), Спасо-Ефросиньевский монастырь с собором (между 1128 и 1158 гг.).

В 1240 г. на этой территории Западной Руси создано Великое княжество Литовское. В 1385 г. по Кревской унии под властью литовского князя Ягайло, вступившего в брак с польской королевой Ядвига, произошло объединение Литвы с Польшей. На эти земли двинулись польские магнаты и шлях⁷ захватив русские, украинские и белорусские земли. Литовские феодалы во главе с князем Витольдом (1392-1430) добились признания их независимости от Польши. Позднее Ягеллоны были одновременно великими князьями литовскими и польскими королями. В 1569 г. по Люблинской унии Польша и Литва объединились в одно государство — Речь Посполитую. К этому периоду здесь уже находился род Достоевских. В 1793 г., когда был произведен второй раздел Речи Посполитой, к России отошла Правобережная Украина и часть Белоруссии с Минском и районом Достоева, но Достоевских уже с 1655 г. здесь не было.

Приведенные М. Волоцким документы показывают, что родоначальниками рода Достоевских были русские, либо коренные жители

Западной Руси, либо выходцы из Московского государства:

1. «Родоначальником Достоевских является Данило (Данила) Иванович Иртиш (по другим документам: Ртищевич, Иртищевич, Артищевич), боярин пинского князя Федора Ивановича Ярославича. Князь этот принадлежал к московской ветви Рюриковичей и был потомок князя Владимира Андреевича Храброго, участника Куликовской битвы. Отец Федора Ивановича, кн. Иван Васильевич, бежал в Литву в княжение Василия Темного в 1456 г. Боярин Данило Иртиш мог быть или из местных уроженцев, или, не исключена возможность, что он или его отец эмигрировали в Литву из Московского государства, может быть в свите своего князя. Такие случаи, когда князь, вместе со своими служебниками, перебежали из Москвы в Литву и обратно в то время вообще имели место» (с. 24).

2. «Прозвище родоначальника Достоевских — Ртищевич, Иртиш, Артищевич напоминает великорусский род Ртищевых. По данным родословных этот род (вместе с Арсеньевыми, Сомовыми, Кременецкими и др.) происходит от выехавшего около 1389 г. из Золотой Орды Аслана-Челеби-мурзы» (стр. 24).

3. «Потомки Данилы Иртищевича по мужской линии именуются уже Достоевскими, по селу Достоеву, находящемуся в их владении. Таким образом 1506 г., когда Иртищевичи получили часть села Достоева, можно считать исходной датой возникновения фамилии Достоевских. Следует впрочем добавить, что фамилия «Достоевские» утвердилась за потомками Данилы Иртищевича не сразу, и сыновья его Семен и Иван именуются иногда Достоевскими, иногда же Данилевичами, по имени своего отца...» (стр. 25).

Каким образом создалось название села — Достоево? «Когда-то было урочище Градное — имение одного из князей. Там жили приближенные князя, которых называли «Достойниками», т.е. людьми достойными князя. Отсюда и название села Достоево. Неподалеку от Градного находилось крупное село Смердячее, жители которого — смерды, были обязаны уступать дорогу достойникам. В советское время Смердячее было переименовано в деревню Красиевка».¹⁸

Село Достоево существовало до поселения там Данилы Иртищевича. И в нем владели дворищами другие «достойники». И кто-то из них, покинув Достоево, мог присвоить себе имя — Достоевский. Не исключена вероятность, что и у других славянских князей были свои «достойники». А территория владений славянских князей была

¹⁸Шпадарук И. П. — Деревня Достоево в Белоруссии. Журнал «Помнікі гісторыі і культуры Беларусі», 1976, № 1/25/, стр.22.

обширна — она охватывала в те времена земли нынешней Украины, Белоруссии, Западной части России.

С. Любимов, в работе «Ф. М. Достоевский. К вопросу о его происхождении», приводит такие сведения: «Фамилия Достоевских не раз встречается в летописях южно-русского края. Род Достоевских происходил из коренного населения польской Украины и принадлежал к многочисленным средним шляхетским фамилиям Польши и Волыни. Когда-то, в XVI и XVII столетии, стойкие борцы за православие и русскую национальность в борьбе с католичеством и польской культурой, представители рода Достоевских часто упоминаются в разных актах и документах, касающихся южной России. Подобно представителям многих других дворянских фамилий юго-западной России, Достоевские добровольно принимали священнический сан и вступали в монашество. (...)

В результате, Достоевские, как большинство южно-русских дворянских родов, не устояли в борьбе с более высокой культурой. — не приняв католичество, они были вытеснены из рядов полонизированного дворянства в духовное сословие, но и здесь, перейдя в унию, подверглись тому же полонизирующему влиянию...»¹⁹

М. Волоцкий отмечает, что с середины XVII в., некоторые из Достоевских начинают переходить в духовное звание. Таков Акиндей Достоевский, «положение которого в родословной Достоевских не установлено, как и целого ряда представителей фамилии Достоевских в XVI-XVII в.» «25 января 1647 г. на дворянском съезде в Киеве Акиндей Достоевский был избран новым архимандритом Киево-Печерской лавры».

В «Богогласнике» — сборнике «благоговейных, покаянных и умилительных песен, изданном «в святой Лавре Почаевской тщанием иноков чину св. Василия Великого лето от Рождества Христова 1790», была помещена «покаянная песня» — акростих, из первых букв которой слагается слово «Достоевский». Брат писателя, Андрей Михайлович, полагал, что это их дед, который овдовел и ушел в монастырь. Эти сведения Волоцкому передал сын Андрея Михайловича, Андрей Достоевский. В 1790 году, к которому относится опубликование «покаянной песни», дед писателя был протоиереем униатской церкви в городе Броцлаве Подольской губернии.

Прослежена ли связь между русско-белорусско-литовскими Достоевскими и южно-русскими или малороссийскими? Имеются ли

¹⁹Любимов С. — Ф. М. Достоевский. К вопросу о его происхождении. шт. Л. Гроссман. «Достоевский на жизненном пути». Вып. 1. Молодость Достоевского. 1821-1850. изд-во «Никитинские субботники», М., 1928, см. стр.14-15.

достоверные сведения, что вопрос идет об одном роде и его разветвлениях в обоих случаях? К сожалению, существуют лишь догадки. Волоцкий пишет, что родословная таблица, восстановленная на протяжении полутора столетий, начиная с 1506 г., обрывается на 1655 г. А дальше, до деда писателя мы имеем генеалогический перерыв в несколько поколений, «никаких сведений о Достоевских живших в этот промежуток времени найти не удалось» (стр.42).

А раз не установлена непосредственная связь между белорусско-литовской и южно-русской линиями Достоевских, и сама фамилия отнюдь не уникальная, то никак нельзя твердо утверждать, что разговор идет об одном роде Достоевских и этим определять этническое происхождение рода писателя. Во всяком случае оно очень смешано. Дед писателя был малороссийского или южно-русского происхождения. Отец писателя считал себя русским и был женат на московской купеческой дочке, мать которой происходила из украинской духовной семьи. Историк А. Соловьев, который ведет род Достоевских от тех, кто владел частично селом Достоево, приходит к заключению, что «из смешения всех этих великорусских, белорусских и малороссийских черт и вышел великий писатель, быть может наиболее русский по своему духовному облику».²⁰

Федор Михайлович занялся своей родословной, — об этом хлопотала особенно Анна Григорьевна, — чтобы доказать, что Достоевские потомственные дворяне, род которых прослежен с XVI в., и которые владели селом Достоево и другими землями в тогдашнем Великом Литовском княжестве, ныне в Белоруссии. Брат писателя, Андрей, писал, что «мне не раз приходилось слышать от покойного отца, что мы не имеем однофамильцев». Этим он хотел отметить, что белорусские и южно-русские Достоевские — ветви одного единственного рода Достоевских.

Любовь Федоровна, проживавшая в немецком окружении во время войны, искала этническую «защепку», чтобы доказать, что род Достоевских литовского происхождения. Любовь Федоровна сожалеет, что не имеет представления о занятиях ее прадеда Андрея Достоевского.

«Мой дед, Михаил Андреевич был очень своеобразным человеком. Пятнадцати лет от роду, он вступил в смертельную вражду со своим отцом и братьями и ушел из родительского дома. Он покинул Украину и отправился в Москву для изучения медицины в тамошнем университете. Он никогда не говорил о своей семье и не отвечал, когда его спрашивали об его происхождении. Позже, пятидесяти лет

²⁰Соловьев А. В. — Предки Достоевского. «Русская мысль», 21 дек. 1974.

от роду, у моего деда, кажется, появились угрызения совести по поводу того, что он покинул родительский дом. Он напечатал в газете объявление, в котором просил отца и братьев дать ему сведения о себе. Никто не ответил на это объявление. Вероятно, его родители уже умерли — Достоевские не достигают глубокой старости.

Мой отец рассказывал моей матери о епископе Стефане, который, по ее мнению, был родоначальником православной ветви нашей семьи. К моему великому сожалению, моя мать не обратила на эти слова никакого особого внимания и не спросила его о дальнейших подробностях. Я полагаю, что один из моих литовских предков, перекочевавших в Украину, переменял религию для того, чтобы жениться на православной украинке, и стал священником. После того, как он овдовел, он, вероятно, поступил в монастырь и позже стал архиепископом. Таким образом епископ Стефан, хотя и был монахом, стал родоначальником православной ветви нашей семьи. Мой отец, вероятно, имел более точные сведения о жизни епископа, так как хотел назвать в его честь второго сына — Стефаном. Моему отцу в то время было пятьдесят лет. Странно, что мой дед Михаил пятидесяти лет от роду напечатал в газетах свое объявление, и что в том же возрасте, мой отец вспомнил о существовании этого архиепископа Стефана, о котором он прежде никогда не думал. У обоих в пятьдесят лет появилось желание тем или другим способом войти в сношении со своими предками» (Р-стр.10).

Ошибался ли сам Федор Михайлович, или что-то непоняла или спутала его дочь, но сообщение о якобы православном духовном лице Стефана абсолютно неверны. Известен только один Стефан Достоевский, но он был землевладелец, мирянин и католик по религии. В 1577 г. он получил от короля Стефана Батория жалованную грамоту (на откуп) на минский Вознесенский православный монастырь. На него поступали жалобы, что он человек светский, не православный, пользуется доходами, а о монастыре не заботится. Через два года его отстранили от управления монастырем.

В русском тексте пропущено описание Украины, ее народа и обычаев, ее поэзии и театра, но приведен на 12-й странице следующий абзац: (предки) покинувшие «темные леса и тонкие болота Литвы... были ослеплены светом, цветами и эллинической поэзией Украины». Заканчивается абзац фразой: «Лишь после каторги в романах Достоевского появляется широта воззрений, глубина идей свойственные русскому народу, этому гениальному народу, которому предстоит великая будущность».

В немецком тексте далее идут четыре с половиной страницы рассуждений о национальном характере творчества Достоевского, но

дальше противоречие: «Однако было бы неправильным утверждать, что могучий реализм Достоевского является русским. Русские никак не реалисты, они — мистики и мечтатели. Они предпочитают потеряться в мечтах, вместо того, чтобы включиться в жизнь. Если они силятся быть реалистами, то непременно впадают в цинизм и монгольскую эротику. Реализм Достоевского — наследие его норманнского происхождения. Все писатели, у которых в жилах течет норманнская кровь проявляют себя в глубоком реализме. Норманны это понимают и смотрят прямо в лицо жизни и не испытывают страха ее описать таковой, какая она в действительности. (...) Нет ничего удивительного в том, что Достоевский восхищался Бальзаком и взял его за образец» (Н-стр.24).

Это утверждение неверно, но Достоевской так казалось. С этим можно спорить, но нет смысла вычеркивать из перевода.

Н-2/Р-II. глава. «Детство Федора Достоевского»

Первый абзац переведен полностью, но затем начинаются пропуски. Опущены строки о стремлении отца писателя закрепиться с детьми в дворянстве. После сообщения об обучении Феди и брата Миши в частном пансионе француза Сюшара, идет пропуск там, где сообщается, что в семье придавалось большее значение французскому языку в воспитательной системе домашнего обучения. Мать писателя хорошо знала французский язык. Вместе с сыновьями и дочерьми она писала Михаилу Андреевичу поздравления с днем рождения по-французски. Несмотря на всю строгость, Михаил Андреевич никогда не прибегал к физическому наказанию детей (Н-стр.31).

Затем сделано несколько купюр при сообщении о поступлении и обучении старших сыновей в подготовительном училище Чермака. Вслед за этим остались неперевоенными две страницы (Н-стр.3-4), на которых идет рассказ о том, что отец писателя опасался грубости московских улиц и не разрешал детям ходить пешком. Детей возили в школу в экипаже. Любовь Федоровна утверждает, что ее дед считал русских варварами, стремился детям дать западное образование. Тем не менее, Михаил Андреевич любил в семье читать по вечерам историю России Карамзина и пояснять слушателям прочитанное.

С разрешения отца детей водили смотреть кремлевские дворцы, московские соборы (Н-стр.32). Все сказанное в немецком тексте перемешано с этнографическими отступлениями о литовцах и их характере.

Начиная с фразы «пятнадцати лет от роду мой отец знал уже

большинство мастерских (классических) произведений нашей литературы», — была переведена примерно одна страница немецкого подлинника и на этом была закончена эта глава в русском издании. Оказались невошедшими последние полторы страницы, на которых повествуется о религиозности семьи Достоевских и приводится факт, что вся семья обратилась к молитве, когда внезапно появившийся управляющий из Дарового сообщил, что имение сгорело (Н-стр.37).

Н-3/Р-III глава. «Юность»

Опущено в начале главы сообщение о том, что Михаил Андреевич намечал для окончивших военно-инженерное училище сыновей одну из двух карьер: они могли стать офицерами в царском гвардейском полку и сделать блестящую карьеру, или избрать инженерное дело и составить большее состояние (Н-стр.38). Также опущены три страницы, в которых рассказывается о пребывании Достоевского в военно-инженерном училище, о его занятиях, знакомствах и т.п.

Далее в русском переводе сохранился большой кусок текста (Н-42-44). Подробное замечание о том, что «семейное предание гласит, что с Достоевским при первом известии о смерти отца произошел первый припадок эпилепсии» сокращено более, чем наполовину. Остались вне перевода отдельные фразы, в том числе и те, в которых говорится о католичестве и «Великом инквизиторе».

Н-4/Р-IV глава. «Первые шаги»

Эта глава оказалась сильно сокращенной в русском издании 1922 г., но затем в 86-м томе «Литературного наследства» она появилась почти полностью.

Одно из сокращений в русской главе касается упоминаний о том, что среди друзей молодого Достоевского преобладали лица смешанного национального происхождения (Н-57-58). Одна из купюр (Н-61), которая сделана и в «Лит. наследстве», касается рассуждений Л. Достоевской о брачном возрасте русских (Н-61-62). Не переведены и последние четыре фразы главы, в которых говорится о международной героев произведений Достоевского: «они могут жить под любыми небесами, говорить на всех языках, выдерживать любой климат. У них нет никакого отечества и как все космополиты бледны, неопределены и сглажены. И чтобы их оживить нужно создать им национальность. Это и сделал Достоевский в Сибири» (Н-63).

Н-5/Р-V глава. «Заговор Петрашевского»

Заранее можно было предсказать, что эта глава будет сильно сокращена. Трактовка заговора петрашевцев дочерью писателя — монархисткой и остававшейся таковой и после революции, — никак не может быть принята советской редакцией. В издании был принят принцип — только воспоминания, только авторский текст без комментариев, а лишь редакторские ножницы. Поэтому нам приходится только отмечать, что и как было отсечено из манускрипта для русского перевода.

Редакция опускает целиком три первые страницы немецкого издания и начинает главу со слов: «Процесс Петрашевского известен меньше всех политических процессов в России» (Н-66, Р-23). Опущена биография Я. И. Ростовцева, который допрашивал Достоевского, был членом следственной комиссии, и в будущем — первым председателем редакционной комиссии по проекту крестьянской реформы 1861 г. Но о нем и его отношении к Достоевскому при допросах перевод сделан и на этом заканчивается эта глава в русском переводе. А в немецком оригинале до того было две страницы и после — еще три страницы текста. Любовь Федоровна своими словами пересказывает описание гражданской казни отца, его переживания на эшафоте, запечатленные в «Идиоте».

Пропущенные главы

В русском издании после пятой главы пропускается сразу три главы, имеющиеся в немецком издании воспоминаний дочери писателя: глава 6-я «На каторге» (Н-74-84); 7-я глава, «Чему заключенный выучился» (Н-85-95); 8-я глава, «Достоевский как солдат» (Н-96-103). Как видим, по числу страниц, эти главы занимают не малое место в воспоминаниях Л. Ф. Достоевской.

Если нет ничего нового для русского читателя в том, что она пишет об этих трудных годах жизни отца-каторжанина, то исключение этих мест из перевода нарушает структуру воспоминаний и лишает возможности понять, как этот период жизни отца воспринимался Любовью Федоровной по прошествии многих лет ее собственной жизни, вчитаться в изображение дочерью писателя «провала» в нормальной социальной жизни Достоевского.

Мы твердо убеждены, да и основы современных взглядов на публикацию мемуарных и биографических документов таковы, что нельзя вычеркивать ничего из подобных материалов, так как этим нарушается желание и воля автора и исключается или искажается до

некоторой степени правильный ход мысли автора, теряется цельность впечатления от личности, писавшего мемуарное произведение.

Н-9/Р-VI глава. «Первый брак Достоевского»

После фразы, «как бывший политический ссыльный он [Достоевский] не имел права покидать Семипалатинск, хотя часто сопровождал научные экспедиции, которые по поручению правительства объезжали Сибирь», пропускается несколько фраз, и вот какие: «Так, мой отец сообщал в одном письме, как он сопровождал господина Петра Семенова (в будущем Семен-Тян-Шанского) и его друзей, членов географического общества в Барнаул, небольшой городок между Семипалатинском и Кузнецком. Когда генерал Гернгросс, губернатор Барнаула узнал об их приезде, он пригласил всю комиссию к себе на бал и был очень либеральным с моим отцом. В глазах этого балтийца Достоевский, который недавно покинул острог, не был заключенным, а был известным писателем» (Н-106).

Довольно большая часть главы, в которой рассказывается о сватовстве и браке писателя с Марией Дмитриевной Исаевой попала в русский перевод. Закончив ссыльные годы и проживание в Сибири, Достоевский возвращается в Европу. Пришлось осесть в Твери, так как он не имел права поселиться в Московской или Петербургской губернии. Через своих друзей Федор Михайлович начинает хлопоты о разрешении ему переехать в Петербург. Супруга тверского губернатора графа Баранова, урожденная Васильчикова, которая знала Достоевского по литературному салону двоюродного брата, графа Сологуба, приняла участие в его хлопотах, обратившись за содействием к мужу: «Граф Баранов приложил все усилия, чтобы добиться для него разрешения проживать в Петербурге» (Р-31). Пропущена следующая фраза, без которой непонятно, благодаря чьим ходатайствам удалось получить разрешение от правительства. А эта фраза следующая в немецком тексте: «Он [Достоевский] написал простое и достойное письмо императору и просил разрешения снова поселиться в Петербурге. Это письмо очень понравилось Александру II и он удовлетворил просьбу моего отца» (Н-113).

Н-10/Р-VII глава. «Любовная история»

Отброшена вся первая страница оригинала, в которой описывается совместная издательская деятельность братьев Достоевских, знакомство Федора Михайловича с поэтом Аполлоном Майковым и

Н. Страховым. Рассказывается об успехе Достоевского в связи с опубликованием «Записок из Мертвого дома» и «Униженных и оскорбленных», о посещении им литературных салонов.

В русском переводе глава начинается с описания роли студентов в литературном мире России и с встречи Достоевского с Полиной (Аполлинарией) Сусловой и зарождении у Федора Михайловича чувства к ней. Без пропусков переводится описание раздельной поездки Полины и Достоевского в Париж.

Л. Достоевская невольно, или по забывчивости, смешивает и соединяет в одну первые две европейские поездки Достоевского, которые он совершил в 1862 и 1863 гг. В первое свое заграничное путешествие, до встречи с Н. Страховым в Женеве, он ездил без спутников. Тогда он посетил Герцена в Лондоне. Вторая поездка была совершена для встречи с Полиной, с которой он собирался выехать за границу вместе, но из-за закрытия журнала «Время» и неприятностей, вызванных этим, ему пришлось задержаться в Петербурге. Суслова уехала в Париж одна. Достоевский смог освободиться только в начале августа. 14 числа он приезжает в Париж. Произошла размолвка, но потом наступило примирение и 3-4 сентября 1863 г. они выехали в Италию, по дороге заехали в Баден-Баден, где Достоевский встретился с Тургеневым.

В Неаполе на корабле они встретились с Герценом и его семьей.

С начала 36-й страницы русского перевода и до конца главы текст совпадает с немецким подлинником. Опущено лишь примечание к фразе, «один из них [критиков] оповестил публику, что Достоевский в лице Раскольниковца оскорбил всех студентов» (Р-стр.39). В примечании сказано Достоевской: «В своем знаменитом романе Достоевский проявил свое замечательное ясновидение. За несколько дней до опубликования первых глав «Раскольниковца» в Москве совершилось преступление, героем которого оказался ему подобный. Один студент убил ростовщика, веря, «что все позволено». Друзья моего отца были поражены совпадением...» (Н-стр.125).

В русском переводе этой главы, в конце, имеется почти полторы страницы текста сверх того, что имеется в немецком оригинале. Это не вставка редактора, он включил в эту главу небольшой отрезок из 21-й главы немецкого издания — «Дневник писателя», которую не поместил в русский перевод.

Н-11/Р-/ глава. «Литературная дружба»

Эта глава опущена в русском переводе. В ней дочь писателя на-

поминает о неудачах отца в любви и браке — с 33-х до 43-летнего возраста. Несчастливым был его брак с Марией Дмитриевной Исаевой по первому мужу. Трудно складывались у Достоевского взаимоотношения с Полиной Сусловой.

Л. Ф. Достоевская рассказывает о знакомстве Достоевского с семьей Корвин-Круковских, с двумя сестрами — старшей Анной и младшей — Софией, которая в будущем стала профессором математики в Стокгольмском университете под фамилией мужа — Ковалевская. Со старшей сестрой, Анной, у Федора Михайловича завязалась серьезная литературная дружба, перешедшая в чувство у Достоевского. У нее не зародилось ответного чувства, но она все же решилась и без любви выйти за него замуж. Дело дошло до помолвки, но дальше, взаимоотношения к браку не привели.

Любовь Федоровна считает, что отец изобразил Анну Корвин-Круковскую как Екатерину Ивановну, невесту Дмитрия Карамазова.

Достоевский упоминает о том, что Анна Васильевна вышла замуж за французского революционера, который фигурирует в ее воспоминаниях под одной буквой. (Кстати, и Апполинария в воспоминаниях дана без фамилии). Знакомство с Жакларами продолжалось у Достоевского и дальше. Жаклары приезжали в Старую Руссу и их сын, Юрик, был товарищем детских игр Любы и Феди.

Н-12/Р-VIII глава. «Достоевский как глава семьи»

После первых двух фраз опущено сообщение о неудаче с журналом «Эпоха», после закрытия цензурой журнала «Время». Выпускается целая страница, в которой Любовь Федоровна пишет, что «Достоевский, как благородный литовец, должен был оберегать честь семьи. Хотя по закону он не был обязан выплачивать долги брата и оказывать материальную помощь семье брата, оставшегося без главы семьи, но он добровольно взял на себя эту ношу» (Н-стр.130).

Н-13/Р-IX глава. «Семья моей матери»

Первые две страницы переведены. После фразы: «Юношеская, робкая и почтительная любовь моего деда очень нравилась Асенковой (знаменитой трагической актрисе), и при встречах она оказывала ему свое благоволение», — пропущена целая страница о том, как эта его любовь выражалась. Еще более сокращены сведения о бабушке Достоевской с материнской стороны, которые в немецком тексте за-

нимают четыре страницы (Н-141-44). Все о ней в русском переводе сказано одним абзацем.

Н-14/Р-Х глава. «Молодость моей матери»

Опущены первые две страницы немецкой главы, в которых даются сведения о братьях и сестрах матери Любови Федоровны. Выпущена страница, на которой повествуется о болезни и смерти отца матери. Затем из двух далеко отстоящих фраз делается одна. В немецком оригинале сказано: «Вся семья моего дедушки увлекалась «Униженными и оскорбленными», оплакивая несчастья Наташи, маленькой Нелли, и с беспокойством следили за ходом событий в романе» (Н-151). Вторая фраза немецкого оригинала, стоящая через двенадцать строк гласит: «Мой дедушка всегда говорил о Достоевском, как о писателе его юности, и моя мама была убеждена, что ее любимый автор должен быть очень старым» (Н-152). А «сборная» русская фраза следующая: «Моя мать тоже увлекалась «Униженными и оскорбленными», но была убеждена, что любимый писатель отца должно быть очень стар» (Р-51).

Н-15/Р-ХI/ глава. «Помолвка»

Л. Достоевская в этой главе в общих чертах излагает историю помолвки матери и пишет: «я не хочу лишать мою мать удовольствия самой рассказать об этом важнейшем периоде ее жизни со всеми подробностями» (Н-154). Перевод сделан с небольшими сокращениями.

Н-16/Р-ХII глава. «Второй брак Достоевского»

Немецкий оригинал начинается фразой, выпущенной как и весь абзац в русском издании, «Несмотря на сопротивление родственников, Достоевский женился 15 февраля (1867) той же зимой на моей матери, через пять месяцев после их знакомства». К этой фразе имеется подстрочное примечание: «Никто из братьев Достоевского не женился на русской. Моя мать полушведка, полуукраинка. Жена моего дяди Михаила была немкой из Прибалтики. Жена Андрея Достоевского была украинкой. Мой дядя Николай остался холостяком. Мои двоюродные братья и племянники, напротив, женились только на русских. Действительная руссификация, вероятно началась с третьего поколения» (Н-162).

В целом этой главе посчастливилось — в русском переводе она

была одной из менее всего пострадавших от редакторских ножниц.

Н-17/Р-ХІІІ глава. «Пребывание в Европе»

Основная часть главы вошла в русское издание. Неизвестно по какой причине выпущен последний абзац длиной почти в полстраницы немецкого оригинала: «Мои родители были очень счастливы во Флоренции, и, как мне кажется, это было время наибольшей гармонии в их медовом месяце. Достоевский очень любил Италию и говорил, что итальянцы напоминают ему русских, колыбель которых были Карпаты. В действительности итальянцы северной части страны имеют в своих жилах много славянской крови. Венеты, которые построили Венецию, были народом славянского корня, того корня, к которому относятся и русские. Через смешение с итальянцами венеты передали свою славянскую кровь жителям северной Италии. Эта кровь просочилась через всю долину По и течет вдоль Апеннин. Русские, приезжающие в Италию, часто поражаются, встречая в Тоскане или Умбрии тот же тип крестьянок, что и в России. У них тот же мягкий и терпеливый взгляд, то же усердие в работе, то же чувство отречения. Одежда, манера повязки платка на голове, — все соответствует. Из-за этой славянской крови русские так любят Италию, рассматривают ее не менее, чем свою вторую родину» (Н-173).

Н-18/Р- глава. «Пребывание в Европе (вторая часть)»

В советском издании воспоминаний эта их часть не выделена отдельной главой, как в немецком оригинале, а служит вторым разделом ХІІІ-ой главы.

В русский текст не вошло сообщение о петербургских делах Анны Григорьевны. Опущено примечание к фразе, «Достоевский всегда задушевно относился к своему шурину (Ивану Григорьевичу Сниткину). «С романом «Бесы» произошло следующее. Достоевский сначала хотел из Николая Ставрогина сделать главного героя. Когда роман был почти закончен, мой отец почувствовал, что молодой Верховенский более интересная фигура и, таким образом, сделал его (главным) героем. Он должен был переписать почти весь роман и вычеркнуть многие главы, в которых раскрывался характер Ставрогина. Моя мать хотела в последнем издании, в начале этого столетия, включить некоторые из этих глав. Она спросила мнение некоторых старых друзей, но они отсоветовали и она отказалась от публикации этих глав» (Н-180).

Любовь Федоровна сравнивает Достоевского с Тургеневым и Толстым и считает, что Достоевский был больше европейцем, чем они, которые были русскими по крови и всегда были русскими, хотя они, напротив, сами считали себя истинными европейцами» (Н-182).

Н-19/Р-XIV глава. «Возвращение в Россию»

Перевод выполнен с незначительными пропусками. Все же, вряд ли была необходимость отбрасывать двадцать две строчки, в которых говорится о том, что Анна Григорьевна была первой русской женщиной, которая занялась крупным издательским делом и что она создала музей имени Ф. М. Достоевского. Это послужило толчком для графини Софии Андреевны Толстой добиваться создания музея имени ее супруга, и госпоже Шестаковой, сестре композитора Глинки, основать музей в честь композитора.

Н-20/Р-XV глава. «Маленький Алексей»

Как ни тщательно из русского перевода не изымались все места, где дочь писателя ее предки называются литовцами, в одном месте, в примечании, они были названы.

«Полковник Граббе обладал четырьмя миниатюрами, которые он приобрел от одного солдата своего полка, вероятно, укравшего их во время одного из многочисленных польских восстаний в каком-нибудь польском дворце. Эти миниатюры представляют портрет трех принцев и одной принцессы из литовской династии Ягеллонов. Мой отец очень восторгался этими миниатюрами, купил их у наследников старого полковника и повесил в своей комнате. Он говорил, что молодая принцесса напоминает ему его мать, но я не нахожу никакого сходства между этой миниатюрой и моей бабушкой. Действительно ли Достоевский любовался на миниатюре своей матерью? Не напоминала ли она ему скорее какую-нибудь литовскую прародительницу?» (Р-76; Н-192).

Как и в других главах, и в этой имеются сокращения. Выпущено свыше двадцати строк, где говорится о том, что к дому Граббе, когда в нем жили Достоевские, стекались многочисленные курортники. Среди пилигримов-курортников однажды был Великий князь Владимир, который в окрестностях Старой Руссы делал смотр новобранцев. Он представился Анне Григорьевне как почитатель Достоевского.

«Это не первый дом, где он жил, который я посетил. — сказал он. — В моем путешествии по Сибири, я останавливался в Омске,

чтобы посетить, чтобы посмотреть острог, в котором он так много страдал. Теперь все по-иному. «Записки из Мертвого дома» вызвали значительное улучшение во всех сибирских тюрьмах. Каким необъятным талантом обладал ваш супруг! Как все это он разъяснил, заставив биться сердца!» (Н-194-95).

Великий князь Владимир — внук Николая I, осудившего моего отца на каторжные работы. В России быстро изменились понятия. Внуки неприемлют несправедливости своих дедов» (Н-195).

Опущены строки о выборе имени для сына, родившегося в Старой Руссе 10 августа 1875 г. «Мои родители спорили друг с другом при выборе имени для сына. Достоевский хотел дать ему имя Степан, в честь архиерея Стефана. (?)»

Имя Степан моей матери не нравилось и мои родители пришли к соглашению назвать ребенка Алексеем, именем, которое им обоим было симпатичным».

Н-21/Р- глава. «Дневник писателя»

Эта глава, занимающая в немецком издании восемь страниц, в русском издании отсутствует. Редакция, вероятно, полагала, что ничего оригинального и нового она не содержит. Подобное решение недостаточно продумано, так как в этой главе отражен отбор дочерью писателя того, что она знала и считала вслед за отцом наиболее важным и характерным для отклика Достоевского на текущие события в общественно-политической жизни тех лет. Надо учитывать, что Любовь Федоровна писала для иностранного читателя, который мог не быть осведомленным о публицистике писателя.

Н-22/Р-ХVI глава. «Достоевский в интимной жизни»

Это, пожалуй, одна из немногих глав, которая мало пострадала от усечения.

Н-23/Р-ХVII глава. «Достоевский как отец семьи»

Не помещены объяснения Достоевской о характере русских былин, об их происхождении, о знакомстве населения с старославянским языком через церковную службу. Не вошли в русский текст описание сюжета пушкинского «Бедного рыцаря», поэмы «Руслана и Людмилы», легкой в либретто оперы того же названия. Эта опера, как и поэма, были особенно любимы Федором Михайловичем. На вопросе о роли религии в жизни Достоевских заканчивается немецкий

текст, а русский... продолжается, как бы окончание немецкого оригинала. На самом деле последний абзац 92-й и вся 93-я страница русского издания, взятые из 29-й, предпоследней главы немецкого оригинала воспоминаний Достоевской, «Последние годы жизни Достоевского», начиная с 286-й страницы. Первая фраза была слегка и удачно переделана, чтобы добиться незаметного перехода через...64 страницы немецкого текста.

Н-29 и 30/Р-ХVIII глава. «Последние годы и смерть Достоевского»

За главой «Достоевский как отец семейства» в советском издании следует последняя глава «Последние годы и смерть Достоевского», в которой объединены названия двух глав немецкого оригинала, причем переведенной оказалась лишь часть последней главы. В немецком издании до этих двух глав имеется еще пять глав, отсутствующих в русском переводе: 24-я «Достоевский и Тургенев», 25-я «Достоевский и Толстой», 26-я «Достоевский славянофил», 27-я «Салон графини Толстой», 28-я «Пушкинские торжества».

«Салон графини Толстой» через 50 лет был довольно полно переведен для 86-го тома «Литературного наследства».

Прежде чем рассмотреть содержание выпущенных глав воспоминаний дочери писателя, отметим окончание книги в советской публикации. XVIII глава начинается с первой фразы 30-й главы немецкого издания: «В канун января (1881) приехала тетя Вера из Москвы...» За полутора страницами полного перевода, выпускается двадцать строк. Любовь Федоровна говорит, что, по мнению Достоевского, европейцы не способны понять русские идеи, что даже наши известные писатели — Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Грибоедов, Гончаров, Островский не имели особенного успеха у иностранного читателя. В этом отношении даже Тургенев, которому европейские друзья делали большую рекламу, не имел значительного успеха (Н-291).

Большие пропуски сделаны в той главе, в которой Любовь Федоровна передает свои личные впечатления о смерти отца и похоронах его. Л. Достоевская подробно рассказывает, как тихо отец ушел на тот свет, как велась подготовка к погребению усопшего. Выпало из русской книги сообщение ее о том, что утренние газеты сообщили о смерти Достоевского, и что все его друзья пришли на отпевание (панихиду). Присутствовали представители гимназий со своим священником и собственным хором, было много студентов. Описано длинное описание Александро-Невской лавры. Это описание необходимо было не только для иностранного читателя, но и для рус-

ских читателей Воспоминаний. Мало ведь кто знал, что представляет собой архитектурный комплекс монастыря.

Удивляет, почему не дан последний абзац — конец воспомина- ний длиной в тринадцать строк?

«И я, все же, была права! Меня мои детские мечты не обманули: мой отец не умер. Он позже вернулся ко мне, когда я стала старше и начала изучать его произведения. Он возвратился и никогда меня больше не покидал. В минуты скорби, в несчастьи, он так был близок ко мне, что я верила, что могу тронуть его рукой. Благодаря его лю- бящему присутствию, я никогда в моей жизни не испытывала страха. Я знала, что мой отец хранит меня, что он ходатайствует перед Бо- гом обо мне, и что Господь ему в этом не откажет. Я часто думала о моем отце, когда писала эту книгу. Я просила его руководить этой моей работой, меня вдохновлять, сдерживать меня, чтобы не выска- зывала такие вещи, которые могли бы вызвать его неодобрение. Я надеюсь, что он услышал мое моление...» (Н-307).

Выпущенные главы в русском переводе книги Л. Достоевской

В 86-м томе «Литературного наследства» опубликована не во- шедшая в русский перевод книги Л. Ф. Достоевской 27-я глава немецкого издания, «Салон графини Толстой», с таким разъяснением С. Белова: «Большой интерес имеет глава «Салон графини Толстой». И не только потому, что дружба Достоевского с С. А. Толстой — еще не раскрытая полностью страница в биографии писателя, но и потому, что и после смерти отца Любовь Федоровна продолжала бы- вать в салоне Толстой, многое узнала от нее и передала подробнее, чем это сделала в своих «Воспоминаниях» А. Г. Достоевская» (стр. 294).

Авторы публикации сделали немного сокращений, часть кото- рых и не следовало делать. Например, выпущена фраза писатель- ницы, «славянский ум медлительный из-за длительных размышлений над тем, как лучше себе представить обстоятельство (дело)» (Н-250). Не нашла место в переводе мысль Любви Федоровны, что «весьма возможно, что русская революция пошла бы другим путем, если бы каждый подражал поведению Достоевского и объявил войну сно- бизму» (Н-259).

Выпущено еще две фразы, в которых передается впечатление Достоевского от встречи с великой княгиней, организованной вели- ким князем Константином после первой неудачной попытки позна- комить писателя с цесаревной на одном из литературных вечеров. «Со своей стороны он (Достоевский) был обворожен цесаревной. Бу-

душая императрица была восхитительной личностью, простой и любезной. Обладала искусством привлекать к себе людей».

В 24-й главе «Достоевский и Тургенев», Любовь Федоровна рассказывает о начале знакомства малоизвестных в то время двух молодых писателей, об их дружбе, и восхищении Федора Михайловича Тургеневым, и постепенном их отталкивании друг от друга. Очень много места в этой главе уделено придворной аристократии, и противостоящему столбовому дворянству. Русские дворяне вначале недолюбливали Петербург и цари заселяли его балтийцами и шведами. В XVIII столетии Петербург на три четверти был германизирован, тон в нем задавало немецкое общество.

Останавливается писательница на социальном происхождении русских писателей времен молодости Достоевского. Он, как Тургенев, Толстой, Плещеев, Григорович, Некрасов, Салтыков (Щедрин), Данилевский, Майков, — был потомственным дворянином. Лишь Гончаров — сын купца, а Белинский — мещанин.

Говоря о вражде между Тургеневым и ее отцом, Достоевская больше останавливается на общественном положении Тургенева, на его западничестве. Из фактов, она напоминает один случай, когда в салоне Панаевой Тургенев рассказывал о провинциале, который возомнил себя гением, прямо намекая на Федора Михайловича. Достоевский молча вышел и больше не показывался на приемах у Панаевой.

Неизбежно упоминание о национальном происхождении обоих писателей. Предки Тургенева были татарами, а «Достоевский украинско-литовского происхождения. Тургенев был западником, а Достоевский славянофилом и это одна из причин антагонизма».

25-я глава «Достоевский и Толстой». Писатели ни разу не встречались, хотя высказывали взаимное уважение. Достоевская считала, что оба писателя избегали встречи друг с другом, которая могла бы привести к размолвке, поскольку их взгляды и высказывания резко расходились. Много места она уделяет характеру и взглядам Толстого, якобы вытекающим из его немецкого происхождения. Оба писателя имели разный подход к религии, национальному вопросу, к идее панславянского объединения. Вместе с тем, Достоевская отмечает, что они оба высоко ценили творчество каждого из них.

Любовь Федоровна сообщает, что она однажды с матерью посетили Ясную Поляну и были поражены убогой обстановкой дома Толстых. Ничего не пишет она, о чем беседовали, а Анна Григорьевна в своих воспоминаниях уделяет много внимания встречам и беседам с Софией Андреевной Толстой.

В следующей, 26-й главе «Достоевский как славянофил», выпу-

щенной из советского издания, Любовь Федоровна начинает свой рассказ с сюжета «Братьев Карамазовых». Она уверяет, что в семье считали, что Иван Карамазов списан Достоевским с самого себя в юные годы. Дмитрий Карамазов имеет кое-какое сходство с Федором Михайловичем в период его жизни между каторгой и второй длительной поездкой в Европу. Находит дочь сходство между отцом и старцем Зосимой, которому писатель вложил в уста свою биографию.

Далее она пишет об успехе у читателей «Дневника писателя», о частых выступлениях Достоевского на литературных вечерах с чтением своих произведений и объясняет причину возросшей популярности писателя.

Л. Ф. Достоевская упоминает имя М. Г. Черняева, называя этого генерала, боровшегося за освобождение славянских народов от турецкого ига, «блестящим славянофилом». После переезда в Петербург в 1879 г., Черняев одно время ежедневно посещал Достоевского, вел с ним оживленные беседы о славянском движении. Интересно отметить, что Анна Григорьевна имя Черняева совсем не упоминает в своих воспоминаниях. Сам Достоевский о нем писал. Его имя можно найти в неизданных страницах записных тетрадей Федора Михайловича за 1875-1877 гг., опубликованных в 83-м томе «Литературного наследства».²¹

В конце этой главы Достоевская подробно рассматривает причины, которые побудили отца в конце жизни серьезно заняться славянством и развивать идеи объединения славянских народов. Перед этим она упоминает, что Достоевский был избран вице-председателем славянского благотворительного общества.

Нет смысла пересказывать содержание 28-й главы «Пушкинские торжества», которая не была включена в русский перевод. Помимо триумфа речи Достоевского на открытии памятника Пушкину, о чем пишет Любовь Федоровна, она касается происхождения Пушкина, отмечая, что многие русские писатели смешанных кровей, и что это, может быть, вызвано тем, что «молодая Россия собственными силами еще не может породить таланты» (?)

²¹ — «Литературное наследство», том 83. «Неизданный Достоевский» [записные книжки и тетради, 1860-1881 гг.]. Москва, изд-во «Наука», 1971, 728 стр. с илл., см. стр.471.

Заключение

Разбор и сличение текста русского перевода с немецким полуоригиналом книги «Достоевский в изображении его дочери Л. Ф. Достоевской» показывает значительную неоднородность сокращения текста. В некоторых местах были обрублены фразы, сокращены целиком абзацы, выпущены целые страницы и не включены оставшиеся без перевода отдельные главы.

Через пятьдесят лет, С. В. Белов в 86-м томе «Литературного наследства» пишет: «Многие важные документы из жизни и творчества Достоевского в молодости опущены в этом издании (1922); в переводе оборваны целые куски текста, пропущены целые абзацы и отдельные фразы» (стр.293).

Возникает вопрос: стоит ли после свыше полувекового срока давности издавать на русском языке полный перевод воспоминаний Любви Федоровны об отце?

Редактор первого советского, сокращенного издания воспоминаний, А. Г. Горнфельд, после разбора всех имевшихся по его мнению многочисленных недостатков мемуарного труда Л. Достоевской, категорически утверждает: «Никакой исследователь жизни и творчества Достоевского не может пройти мимо книги, написанной его дочерью, ибо, в каком бы виде не являлась подлинная действительность, под преображающим пером Л. Ф. Достоевской, она сообщает важнейшие черты для характеристики писателя и рассказывает о целом ряде доселе неизвестных фактов его жизни» (цит. соч., стр.7).

Нет никакого сомнения, что русский читатель «должен рано или поздно ознакомиться с книгой Л. Ф. Достоевской». Такого же мнения придерживается и С. В. Белов: «если отбросить маниакальные идеи автора книги о происхождении Достоевского, то работа ее, несомненно, представляет интерес, так как она сообщает много неизвестных фактов из жизни Достоевского» (цит., соч., стр.293).

Очень важно отметить, что труд Достоевской не потерял своего значения и после двух изданий воспоминаний ее матери, Анны Григорьевны Достоевской, которые во многих случаях являются первичными документами. Однако, дочь часто с иной стороны освещает те же факты, что и мать, или упоминает такие, которым та не уделила внимания.

В какой-то мере воспоминания Достоевской касаются ее самой, не только отца и его окружения. Она мало говорит о себе, скромно оставаясь в тени своего великого отца. Как-то было принято несколько недружелюбно отзываться о ее характере, о ней как о человеке, начиная от школьной подруги ее матери М. Стоюниной и гражданской жены ее брата Л. Михаэлиса. В. Лидин несколько иронически отозвался о ней как о писательнице: «Л. Ф. Достоевской не досталась известность, несмотря на свою громкую фамилию».²² Это поверхностное суждение опровергается тем, что ее два романа «Эмигрантка» и «Адвокатка» переиздавались, а воспоминания об отце одновременно изданы были на нескольких европейских языках. Как писательница она не имела достаточного времени, чтобы заговорить в полный голос, чтобы открылся ее литературный талант. Печататься она начала уже в зрелом возрасте, за три года до Первой мировой войны, которая застала ее за рубежом. Она потеряла свою родину и своего русского читателя.

Сведения о ее жизни и творчестве очень скудны, с хронологическими провалами. Материалы о ней нужно разыскивать. Она ждет своего биографа.

²²Лидин Вл. — Друзья мои — книги. Рассказы книголюба. Москва, изд во «Современник», 1976, 381 стр., см. стр.272.

Иллюстрации русских художников к произведениям Ф. М. Достоевского

*Е. Климов**

Обычно называют пять видов искусств: архитектуру, скульптуру, живопись, поэзию и музыку. Каждое из этих искусств проявляется как само по себе, так и в сопровождении другого искусства: в песне поэтические слова соединяются с музыкой, архитектура часто украшается скульптурой и живописью.

Также вполне естественно сопоставлять слова поэта или писателя с рисунками и живописью художника. Сами поэты и писатели часто мечтали увидеть свои произведения, украшенные иллюстрациями; стоит только вспомнить Пушкина и Льва Толстого: первый просил брата позаботиться рисунками к «Евгению Онегину», а Толстой мечтал увидеть «Войну и мир» с рисунками художника Башилова.

Иллюстрация по существу есть рисунок тесно связанный с текстом литературного произведения, но совсем не надо думать, что художник просто повторяет поэта или писателя. Еще в начале 19-го века президент Академии Художеств А. И. Оленин хорошо говорил о задачах художника-иллюстратора: «... художник старается домолвить карандашом то, что писатель не мог, или не хотел сказать».

* Е. Е. Климов — художник и искусствовед. Окончил Латвийскую Академию Художеств, автор книги «Русские художники», 1974 г. и целого ряда альбомов, литографий и рисунков. Работы Е. Климова находятся в музеях Ленинграда, Москвы, Риги и Квебека.

Если также сравнить чтение какой-либо пьесы, или возможность увидеть эту же пьесу в театре, то последнее оставит более сильное впечатление, что указывает на ценность зрительного восприятия текста.

Чем вызван вообще интерес русских художников к иллюстрированию? Думается, что русские художники видят главную задачу своей деятельности в содержательном искусстве, а это ведет к общности с задачами литературы. Но, конечно, художник должен быть талантливым читателем, другом и союзником каждого автора, которого он иллюстрирует. «Художник всюду встает перед нами как собрат и сподвижник писателей, остро ощущающий и стиль их эпохи и их собственный стиль» — говорит писатель Корней Чуковский.

Хотя некоторые современные критики полагают, что иллюстрировать Достоевского невозможно, надо признать за русскими художниками целый ряд прекрасных иллюстраций к произведениям писателя, передающих особую атмосферу Петербурга, а также представляющих вочью героев романов Достоевского.

Иллюстраций на темы произведений Достоевского сравнительно немного. При жизни писателя изданий его сочинений с иллюстрациями не появлялось, но в журналах были отдельные рисунки к некоторым рассказам Достоевского. Так к рассказу «Ползунков» должны были появиться рисунки художника П. Федотова в «Иллюстрированном Альманахе» за 1848 г., но «Альманах» был задержан цензурой и в свет не вышел. Из четырех рисунков сохранился только один.

Современник Достоевского — художник Боклевский — исполняет в 1880-х годах уже после смерти писателя ряд иллюстраций к произведениям Достоевского, но отдельных изданий с рисунками Боклевского тогда не появилось.

Уже в наши годы художник М. В. Добужинский посвятил творчеству Достоевского ряд прекрасных иллюстраций, а также писал декорации к пьесам, переработанным из романов писателя, шедшим на сцене Московского Художественного Театра.

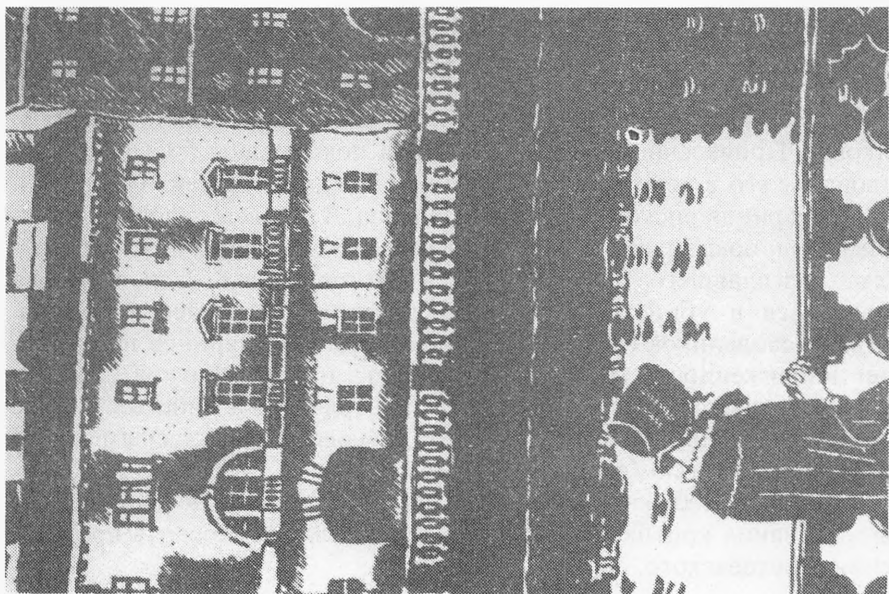
«Мир Достоевского меня волновал с юности, — вспоминал Добужинский, — и я погрузился в него всецело. В моей задаче была попытка выразить то, о чем лишь в скрытых намеках говорится в романе («Бесы»)... я старался выразить самое острое, что чудилось в его неуловимом стиле и в его скупых описаниях». В этих признаниях Добужинского подтверждается мысль Оленина, приведенная выше. Слова художника вполне применимы к его рисункам к роману «Белые ночи», которые он исполняет в 1922 году. Удивительно передана в них атмосфера Петербурга, в котором происходят события романа.

причем Добужинского привлекали не лица героев, а петербургский фон романа. Так, изображая Настеньку у канала, когда ее заметил мечтатель, Добужинский показывает старые обветшалые дома и этим дает общее грустное впечатление петербургского пейзажа (илл. 1). В другой иллюстрации, рисующей ночную прогулку Настеньки с мечтателем, их фигуры еле заметны вдаль, а в ночной тишине природы есть особая завороченность, свойственная петербургским белым ночам (илл. 2). Рисунки помогают представить события этого сентиментального романа, в этом их огромная ценность, не говоря уже об их исключительной графической ценности. Существует также рисунок, когда мечтатель остался один и стоит у окна, полон тихой грусти и как бы слышится скрип вентилятора в углу окна, о котором у Достоевского нет никаких указаний.

Современный художник — Шмаринов — иллюстрирует классиков русской литературы и среди них роман Достоевского «Преступление и наказание». В противоположность Добужинскому, Шмаринов сосредотачивает свое главное внимание на лицах и фигурах героев романа. В одном из рисунков Шмаринова Раскольников углублен в себя, сидит в бедной небольшой каморке, из окна которой видны только крыши домов. Особенно удачен рисунок, изображающий старуху, приоткрывающую дверь и пытливо и подозрительно смотрящую на пришедшего. Есть нечто жуткое в этом взгляде старухи (илл. 3). Художник Шмаринов весьма интересно рассказывает: «Во время работ над рисунками к «Преступлению и наказанию» я бродил по дворам, улицам и набережным в районе Сенной площади... Рисуя дверь с ободранной клеенкой старухи процентщицы, я почувствовал себя участником событий романа, и, когда дверь вдруг открылась, я убежал вниз в состоянии, близком к состоянию Раскольникова». Приведенные слова художника показывают большое вчувствование его в действие романа, о чем говорил Корней Чуковский.

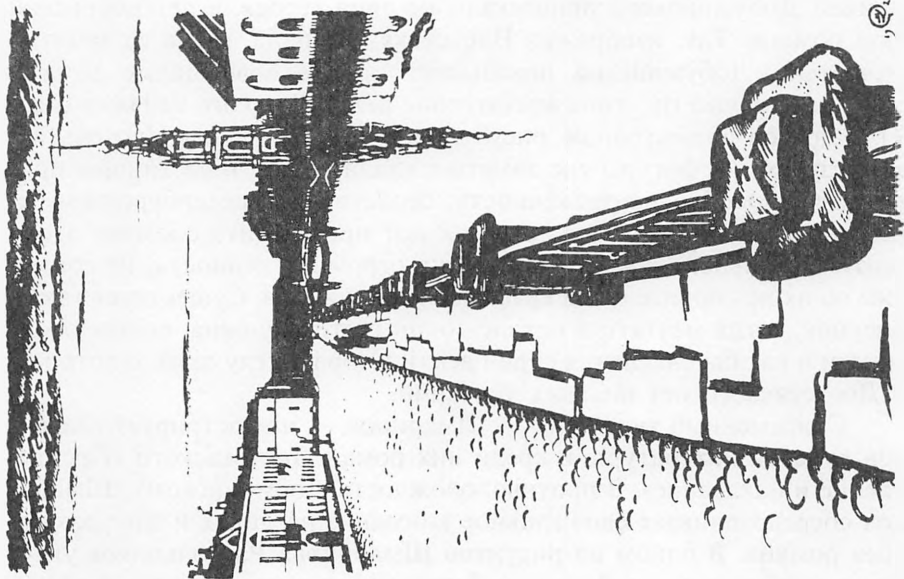
Шмаринов рисует многих лиц романа. В облике следователя, например, он показывает лукавую улыбку и насмешливый взгляд человека, разгадавшего преступление и заставившего Раскольникова признаться в убийстве старухи. Иллюстрируя то место романа, когда Раскольников приходит вечером к Соне, Шмаринов подчеркивает напряженность момента игрой света и тени. Фигура Сони от этого становится более трепетной и прозрачной, а лицо ее, полное тоски и ожидания чего-то рокового, становится прекрасным своею одухотворенностью (илл. 4).

Рисунки Добужинского и Шмаринова опровергают полностью высказывания критиков о невозможности иллюстрировать произведения Достоевского.



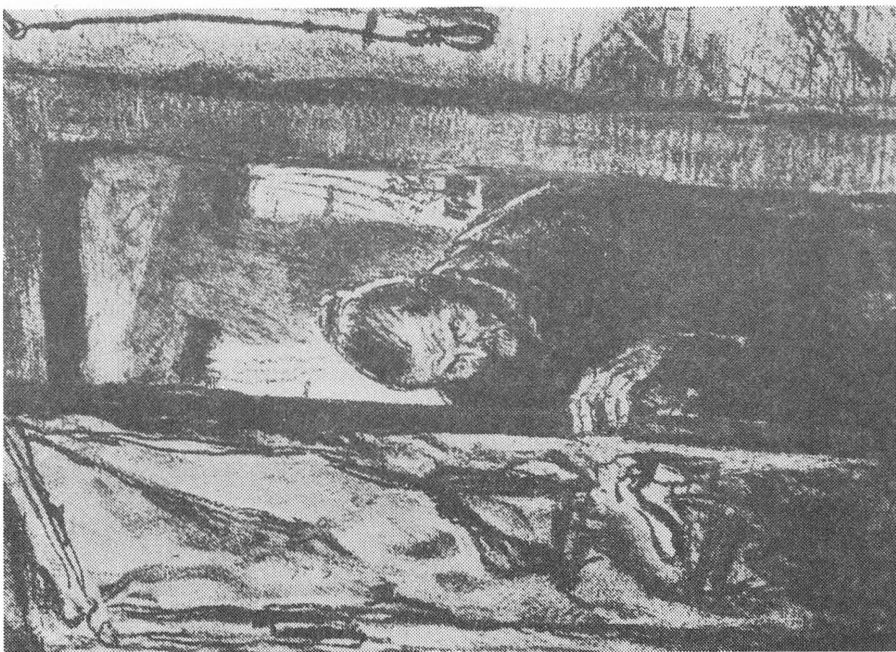
(илл. 1)

Иллюстрация к сентиментальному роману «Белые ночи». Худ. М. Добужинский.



(илл. 2)

Иллюстрация к сентиментальному роману «Белые ночи». Худ. М. Добужинский.



(илл. 3)
Иллюстрация к роману «Преступление и наказание».
Худ. Д. Шмаринов.



(илл. 4)
Иллюстрация к роману «Преступление и наказание».
Худ. Д. Шмаринов.

К роману «Идиот» есть рисунок современного художника Ильи Глазунова. В изображении князя Мышкина художник удачно показывает детское и болезненное выражение его лица, соответствующее словам Достоевского: «... во взгляде его было что-то тихое, но тяжелое...впрочем приятное, тонкое и сухое, но бесцветное» (илл. 5). Недавно художник Глазунов иллюстрировал также «Белые ночи» Достоевского.

Художник Алексеев иллюстрирует в 1930 году роман «Игрок». В графической манере его рисунков сказалось влияние рисунков Добужинского.

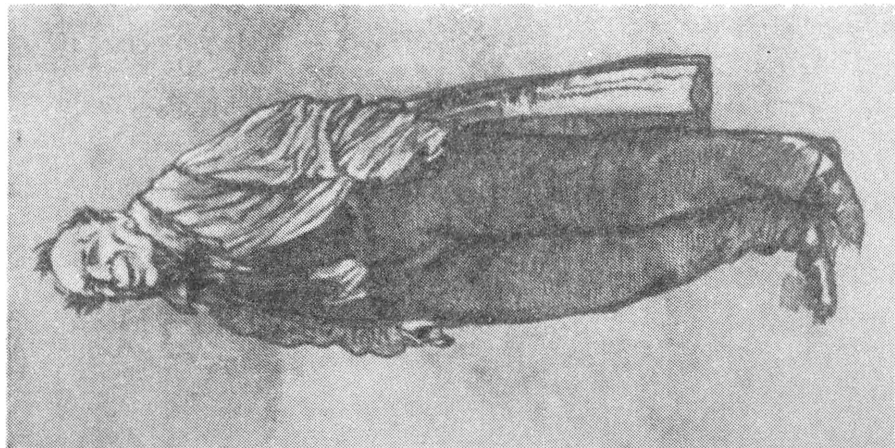
К последнему роману Достоевского — «Братья Карамазовы» — есть рисунки художника Кардовского, среди которых чрезвычайно выразителен образ Федора Павловича Карамазова (илл. 6). О нем Достоевский пишет: «Кроме длинных и мясистых мешочков под маленькими его глазами, вечно наглыми, подозрительными и насмешливыми, кроме глубоких морщинок... к острому подбородку подвешивался еще большой кадык, мясистый и продолговатый, как кошелек, что придавало ему какой-то отвратительно сладострастный вид. Прибавьте к тому плотоядный, длинный рот... Особенно указывал он на свой нос, не очень большой, но очень тонкий, с сильно выдающейся горбиной: 'Настоящий римский, — говорил он, — ...настоящая физиономия древнего римского патриция времен упадка.' Этим он, кажется, гордился».

Неряшливая одежда, нарочито небрежная поза и противная улыбка этого сладострастника показаны в рисунке Кардовского во всей своей откровенности, и надо признать умение художника Кардовского вжиться в этот образ. Мне неизвестно имеется ли отдельно изданным роман «Братья Карамазовы» с рисунками Кардовского.

Кроме названных художников есть еще ряд других русских художников, откликнувшихся на произведения Достоевского: это были Кустодиев, Ройтер, Князев и Н. Верещагин, а также и Штеренберг, Монахов, Безбородов, Панов, Мазурин, Мешков, Парамонов, Эрнст Неизвестный. Надо надеяться, что в связи со столетием со дня кончины писателя вырастет снова интерес к незабываемым образам романов Достоевского и мы увидим новые иллюстрации русских художников к произведениям великого русского писателя.



(илл. 5)
Князь Мышкин. Иллюстрация худ. И. Глазунова к
«Идиоту».



(илл. 6)
Старик Карамазов. Иллюстрация
худ. Д. Кардовского.

Addendum

Открытки посвященные Ф. М. Достоевскому (Опыт каталогизации)

*Р. Полчанинов**

Федор Михайлович Достоевский умер в 1881 г., до того как в России появились первые открытки. Первые открытки, появившиеся в России в 1895 г., были видовыми, а открытки с портретами появились не сразу. Поэтому трудно сказать, когда появилась первая открытка с портретом Ф. М. Достоевского.

До Октябрьского переворота в 1917 г. открытки выпускались коммерческими фирмами или организациями с благотворительными или пропагандными целями. Уже тогда издавались каталоги открыток, но они охватывали далеко не все открытки, а либо издания отдельных фирм или организаций, либо открытки на наиболее популярные темы. Так было до тех пор, пока в 1934 г. не появился кварталный журнал «Изо летопись», орган государственной библиографии Государственной центральной книжной палаты РСФСР.

* Ростислав Владимирович Полчанинов — юрист, журналист («Новое Русское Слово» — «Уголок коллекционера»). Помощник Синодального школьного инспектора, автор учебников.

Кроме открыток, «Изо летопись» охватывала также современные лубки, портреты, репродукции, эстампы, альбомы и прикладную графику. «Вне государственной регистрации — как было сказано в предисловии к № 1/1934 — остается лишь мелкий материал в виде бланков, членских билетов, объявлений, текстовых афиш...»

В первые годы в конце каждого номера давался именной указатель только для художников и авторов. Именного указателя лиц, изображенных на открытках или тематически связанных с ними, в 30-х годах не было. Он появился только в начале 40-х годов под названием «персоналии». Более точного времени появления «персоналий» в журнале, который в то время стал называться «Летопись изобразительного искусства», указать нельзя, так как ни в одной библиотеке в США нет полных комплектов «Летописи» за эти годы.

Отсутствие каталогизации всех открыток, выпущенных в России и СССР до 1933 г., и каталогов иностранных открыток на русскую тему не дает возможности с первого раза составить полный каталог всех открыток, посвященных Ф. М. Достоевскому. Поэтому поиски открыток и их каталогизация должны будут продолжаться и в будущем.

Нам сейчас неизвестно когда, где и кем была выпущена первая открытка в честь Ф. М. Достоевского, хотя этот факт имеет немалое значение для достоевсковедения. Открытка — это не только документ времени, но и зеркало, в котором отражаются многие события, косвенно связанные с ее изданием. Можно только удивляться, что этим вопросом никто до сих пор не интересовался и, что в исследовательской работе «Достоевский в портретах, иллюстрациях и документах» (изд. «Просвещение», М., 1972) нет ни одной открытки. Интересно, что советские достоевсковеды только один раз упомянули открытки, выпущенные в честь Ф. М. Достоевского, да и только те, которые сами выпустили. Так в «Библиографии произведений Ф. М. Достоевского и литературе о нем 1917-1965» Государственного литературного музея — музей-квартиры Ф. М. Достоевского (изд. «Книга», М., 1968) указан «Альбом открыток экспозиции музея», выпущенный в 1957 г. Музеем-квартирой Ф. М. Достоевского в Москве.

В «Изо летописи» открытки именуются «открытыми письмами». Каждая открытка, до 1964 г. включительно, получала свой текущий номер, а начиная с 1965 г. текущие номера давались уже не отдельным открыткам, а целым подборкам. Только те открытки, которые выпускались в одиночку, получали свои собственные номера.

Что касается принципов нумерации в «Летописи», то текущие номера давались всем регистрируемым предметам вместе, в том числе и открыткам, начиная каждый год с № 1. Поэтому, во избежание недоразумений, с номером открытки будет указываться и год «Летописи». Так как год издания открыток не всегда соответствует году их каталогизации, то в таких случаях после номера и года в косых скобках будет даваться год выпуска открытки как он указан на открытке или обложке.

В нашем каталоге, из экономии места, будут даны только основные данные о тех открытках, которые зарегистрированы в «Летописи», и за

ними, для облегчения поисков дополнительных данных, сохраняются указанные в «Летописи» номера. Полные данные будут даваться только открыткам, которые не зарегистрированы в «Летописи», и им будут даны номера римскими цифрами. Римские цифры будут даны также и тем открыткам, которые из-за отсутствия комплектов «Летописи» не были идентифицированы. Это «Летописи» 1930-1950 года и № 3-4/1976 г. и 1979 г.

Данные на открытках, указанные в скобках, обычно круглых, даются в нашем каталоге в круглых скобках, а данные не указанные — в косых. Последняя цифра обозначает количество открыток в подборке, числящихся в «Летописи» под данным номером.

В наш каталог открыток включена вся миниатюрная графика, не превышающая размеров открыток «гигантов» (225 x 150 мм.). Поэтому в этот каталог включена, например, подборка «Избранные иллюстрации к роману Ф. М. Достоевского «Игрок» Николая Алексеева» величины 208 x 120 мм., которые в «Летописи» фигурируют в главе «Альбомы». Размеры открыток будут даваться в каталоге только в случае отклонения от стандартного размера 10 x 15 см.

Слова набранные в «Летописи» жирным шрифтом или подчеркнутые, подчеркиваются и в нашем каталоге.

Несколько отсутствующих в Нью-Йорке номеров «Летописи» были просмотрены А. И. Натовым в Вашингтоне, за что приношу ему мою сердечную благодарность. Также благодарю редакции «Нового русского слова», «Русской мысли» и «Единения» за публикацию обращения к читателям, и читателей, приславших мне открытки или информацию об открытках, выпущенных в честь Ф. М. Достоевского.

Каталог открыток, посвященных Ф. М. Достоевскому

Из экономии места в нашем каталоге будут употребляться следующие сокращения:

АВ — издательство «Аврора», Ленинград.

ДФМ или ФМД — Ф. М. Достоевский.

ИГ — «Изогиз», Москва.

ИИ — издательство «Изобразительное искусство», Москва.

ГЗ — издание главного управления Госзнака, Москва.

ПЛ — издательство «Планета», Москва.

ПР — издательство «Правда», Москва.

СР — издательство «Советская Россия», Москва.

СФ — издательство «Союзфото», Москва.

СФА — издание Советской филателистической ассоциации, Москва.

СХ — издательство «Советский художник», Москва-Ленинград.

ТУ — «Турист» — центральное рекламно-информационное бюро (Московского городского совета по туризму и экскурсиям), Москва.

ХР — издательство «Художник РСФСР», Москва-Ленинград.

- I. /1910-20-е гг. Время и место выпуска неизвестны. Черно-белая фотография с надписью на лицевой стороне/: Dostojewskij.
- II. /начало 20-х гг. Берлин, черно-белая фотография с надписью на лицевой стороне/: Germainowa. Gruschenka — "Brüder Karamasow". Gastspiele der Mitglieder des Moskauer Künstler-Theaters.
- III. /начало 20-х гг. Надпись на обороте/: Из-во «Детинец». Берлин — ФМД /по старой орфографии и по-немецки/.
- 939/36. /Русские писатели-классики, серия, фото/ 1 ф-ка СФ, 1936. ДФМ.
- 3006/36. Русские писатели-классики, серия ИГ 1936 /№/ 3. ДФМ 1821-1881.
- 3024/36. /Русские писатели-классики. Фото/ 1 ф-ка СФ 1936 ДФМ (1821-1881).
- 735/37. /Русские писатели-классики. Фото/ 5 ф-ка СФ 1936 ДФМ (1821-1881).
- 2495/37. Третьяковская галерея. СФА 1937 /№/ 54. Перов В. Г. (1833-1882) Портрет ФМД (1872).
- 5042/56. Достоевский, Ф. М. Худож. В. Г. Перов. ИГ, 1956 /14 x 9 см. Фото/.
- 5043/56. Достоевский, Ф. М. (1821-1881) Портрет работы В. Перова Ленинград, Ленфотохудожник, 1956 /14 x 9 см. Фото/.
- 7001/57. Перов В. Г. (Гос. Третьяковская галерея) ИГ 1956 /№/ 12 Портрет писателя ФМД /Цветная автотипия. По-русски и по-английски/.
- 1V/57. /Альбом открыток экспозиции музея. Изд. Музея-квартиры ФМД в Москве. Количество открыток и прочие данные неизвестны/.
- 6249/59. Русские писатели. /12, ИГ 1958. Фото/: ДФМ (Гос. Третьяковская галерея). Худож. В. Г. Перов.
- 14700/59. Портреты писателей. /30/ Оформление худож. Г. Фишер ИГ, 1958 /Глубокая печать/: ДФМ (1821-1881).
- 17017/59. Ленинградский музей городской скульптуры. (Некрополь) /16, 6 x 8 см. Фото/. Ленфотохудожник 1959 /№/ 9. Лаверецкий Н. А., Васильев Х. Надгробие ФМД (в главе «Альбомы»/.
- 1961 год — К 140-летию со дня рождения ФМД — см. 16412/63.
- 7651, 7661/61. Константинов, Ф. Д. Гравюры /15/ ИГ 1960 /Автотипия. №№/ 3 и 13 Иллюстрация к «Преступлению и наказанию» ФД.
- 7843/61. Фаворский. /15. Репродукции с гравюр. Автотипия и штрих-цинкография/ ИГ 1960 /№/ 2. Портрет ФМД.
- 12824/61. Ленинградский музей городской скульптуры (Некрополь). /16 фотоминиатюр 8 x 6 см. Фото/ Ленизокомбинат 1961 /№/ 9. Лаверецкий Н. А. Надгробие ФМД. Архит. Васильев Х. /в главе «Альбомы»/.
- 14311/61. Великие русские писатели. /12/ Худож. С. Бондар ИГ 1961 /Цветной офсет/: ДФМ (1821-1881).
- 2791/62. Портреты русских писателей. /16, 14 x 9 см. Свердловск. Фото/ «Уральский рабочий» 1961 /№/ 6. ДФМ (1821-1881).
- 13933/62. Коненков, С. /12 репродукций со скульптур/ СХ 1962 /Автотипия/: ФМД (Гос. Третьяковская галерея).

- 16412-21/63. *Ф. М. Достоевский* к 140-летию со дня рождения 1821-1961. СХ 1960 /10, черная и цвет. автотипия 11 x 15 см./.
- V/63. W. G. Perow (1833-1882) F. M. Dostojewski. Verlag der Kunst. Dresden. 455/190/63 III/29/1. УСК 9199.
- 1982/65. *Русские писатели.* /15, Глубокая печать/ СХ 1964 ДФМ. Худож. В. Перов.
- 5124/65. *Художники-передвижники.* СХ 1964 Вып. 2 /16, Цветная автотипия. №/ 26. Перов. В. Г. Портрет писателя ФМД (Г.Т.Г.).
- 7308/65. *Достоевский, Ф. М.,* писатель. Худож. В. Г. Перов (Г.Т.Г.) СХ 1965 /Цветная автотипия/.
- 7637/65. *Коненков, Сергей.* 16 скульптур СХ 1964 /16, автотипия. 12 x 17/: ФМД.
- 7998/67. *Добужинский, М.* /16, Цветная автотипия/ СХ 1966 /№№/: 6. Эскиз декорации к инсценировке романа ФД «Бесы» (Гос. центр. театр. музей им. А. А. Бахрушина).
9. Иллюстрация к повести ФД «Белые ночи».
- VI/69. Кадр из кинофильма «Братья Карамазовы» Издание бюро пропаганды советского киноискусства. А 08346 24/VII 1969 Грушенька — Л. Пырева /Цветная автотипия/.
- VII/69. То же. А 08352 24/VII 1969 Катерина Ивановна — С. Коркошко, Иван — К. Лавров.
- 2145/70. *Портреты русских писателей.* /16. Цветная автотипия/ СХ 1969 ДФМ. Худож. В. Г. Перов (Г.Т.Г.).
- 4914/70. *Галеркин, А. М.* Артисты ленинградских театров в рисунках А. М. Галеркина /8. Офсет/ ХР 1969 Смоктуновский Иннокентий Михайлович, народный артист РСФСР, лауреат Ленинской премии, в роли князя Мышкина из спектакля «Идиот» по роману ФМД. Ленингр. акад. Большой драм. театр им. М. Горького.
- 10023/71. *Русские писатели.* /16. Цветная автотипия/ СР 1971 ДФМ. Худож. В. Г. Перов.
- 10210/71. *Гончаров, Андрей.* /12. Цветная автотипия и штрих. цинкография №/ 12. ФМД. «Кроткая».
- 10211/71. *Иллюстрации к произведениям ФМД.* 13 открыток. СХ 1971 /Офсет. Иллюстрации к: «Белые ночи», «Братья Карамазовы», «Преступление и наказание», «Неточка Незванова», «Бедные люди», «Кроткая», «Идиот» и портрет ФМД/.
- 1871/72. *Глазунов, Илья.* Герои Достоевского. Иллюстрации И. Глазунова к повестям «Белые ночи», «Неточка Незванова», роману «Идиот». /24. Цветная автотипия/ ИИ 1971.
- 1937/72. *Ф. М. Достоевский.* Литературные памятные места Ленинграда 15 фотоснимков. Авт. А. Гордин. Л., Комбинат ИИ № 1, 1971.
- 2328/73. *Передвижники.* /16. Цветная автотипия. Текст по русски и по-английски. №/ 3. Перов В. Г. Портрет писателя ФМД (Г.Т.Г.).
- 2329/73. /То же. Текст по-русски и по-немецки/.
- 2330/73. /То же. Текст по-русски и по-французски/.

- 2903/73 *Алексеев, Николай*. Избранные иллюстрации к роману ФМД «Игрок». ГЗ 1971. /27. Цветной офсет. 21 x 11 см. В главе «Альбомы»/.
- 2268/74 *Богдеско, И.* АВ 1973. /16. Штрих. цинкогр. черн. и цвет. автотипия. Текст по-русски и по-французски/: Старуха-процентщица. Ил. к роману ФД «Преступление и наказание» (Гос. худож. музей МССР. Кишнев).
- 6974/74 *Портреты русских писателей*. ИИ 1974. /32. Глубокая печать/: ДФМ Худож. А. Завьялов.
- 4396/75 *Русские писатели*. ПЛ 1974. /30. Художник А. Харшак. Глубокая печать/: ДФМ.
- 5073/76 *Литературные места Москвы*. ТУ 1975. /22. Цветная автотипия/: Памятник ФМД. Скульптор С. Д. Меркуров.
- 10139/76 *Портреты русских писателей*. ИИ 1976. /32. Офсет/: ДФМ Худож. А. Завьялов.
- 10352/76 *Государственная Третьяковская галерея*. ПР 1976. /12. Цветная автотипия. №/: 3. Перов В. Г. Портрет ФМД.
- 10363/76 *Скульптура Русского музея*. ХР 1976. /15. Фото/: Коненков С. Портрет ФМД.
- 10396/76 *Литературно-мемориальный музей ФМД*. ХР 1976. /10. Фото/.
- 6104/77 *Государственная Третьяковская галерея*. ИИ 1976. /32. Цветная автотипия/: Перов В. Г. Портрет писателя ФМД.
- 8843/77 *Достоевский, Ф. М.* ИИ 1977. /Цветная автотипия/.
- 5410/80 *Работы молодых скульпторов*. 18 фотоминиатюр. Фото В. Пачаева, И. Постола, А. Ратникова. М., «Планета», 1979. — фото — 12 x 10 см. 10.000 экз. В обл.: 6. Баранов Л. Достоевский.
- VIII/80 *F. M. Dostoevsky (1821-1881) Woodcut by Eugene Klimoff*/чернобелая, издание автора, без текста на обороте, высокая печать, 150 x 107 мм./.